

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia Contemporánea



TESIS DOCTORAL

**Narración, escritura y memoria: en torno a Primo Levi y la
experiencia concentracionaria**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Inés Valle Morán

Directora

Elena Hernández Sandoica

Madrid, 2016



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

***Narración, Escritura y Memoria:
en torno a Primo Levi y la experiencia
concentracionaria***

Autor: INÉS VALLE MORÁN

Directora: ELENA HERNÁNDEZ SANDOICA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA



**NARRACIÓN, ESCRITURA Y MEMORIA:
EN TORNO A PRIMO LEVI Y LA EXPERIENCIA
CONCENTRACIONARIA**

Memoria para optar al grado de Doctor presentada por

Inés Valle Morán

Bajo la dirección de la Dra. **Elena Hernández Sandoica**

MADRID, 2015.

ÍNDICE

	Páginas
RESUMEN	1
ABSTRACT	3
PREFACIO	5
INTRODUCCIÓN	13
1.El testimonio y el testigo	15
2.La representación del Holocausto: la narración testimonial	33
3.El relato testimonial del <i>Lager</i> y el análisis histórico	49
PARTE I. PRIMO LEVI: UNA VIDA Y SU ESCRITURA	55
1.Los orígenes familiares: los Levi-Luzzati y la ciudad de Turín	57
2. Infancia piemontesa y <i>paideia</i> judaica	72
3. La universidad y la vida bajo el fascismo	85
4. La resistencia, la detención y el <i>Lager</i>	93
5. El retorno a casa y el nacimiento de la necesidad de la escritura	107
6. La escritura de <i>Se questo è un uomo</i>	118
7. La publicación de <i>Se questo è un uomo</i>	124
8. La escritura <i>a tiempo parcial</i> : escisión y alegoría	136
9. <i>La Tregua</i> y el logro de la notoriedad como escritor	149
10. La escritura <i>a tiempo completo</i> : <i>Il sistema periodico</i> y <i>La chiave a stella</i>	162
11. Los “caprichos literarios”. <i>Se non ora quando</i> y <i>Lilít e altri racconti</i>	180
12. Los últimos años: nuevas reflexiones sobre el lenguaje y nuevas controversias políticas	186
13. Las últimas reflexiones sobre el testimonio: <i>I sommersi e i salvati</i>	201
14. Breve adenda: la muerte de Primo Levi	215

-Algunos recortes de la repercusión de la muerte de Primo Levi en la prensa Italiana	221
PARTE II. NARRACIÓN, ESCRITURA Y MEMORIA EN PRIMO LEVI	225
1. NARRACIÓN	227
1. <i>“Una lapide in via Mazzini”</i>	227
2. El retorno, el vacío y la vuelta a la vida	233
3. El regreso de Levi a Turín y el impulso por el relato	242
4. La narración de lo vivido: el relato oral y el relato escrito	250
2. ESCRITURA	265
1. <i>“Lo scrittore non scrittore”</i>	265
2. <i>“Via anomala che mi ha condotto allo scrivere”</i>	269
3. <i>“Tu scriverai conciso, chiaro, composto”</i>	278
La escritura y la poesía	292
3. MEMORIA	301
1. <i>“Expliquer l’inexplicable”</i> : la piel de la memoria	301
2. Las metáforas de la memoria	308
3. Los recuerdos y la memoria en la escritura de Levi	319
4. Últimas reflexiones: la memoria de la ofensa	338
PARTE III. LOS REGISTROS DEL RECUERDO	345
1. MANIFESTACIONES DE LO PERDIDO EN <i>SE QUESTO È UN UOMO</i>	347
1. La pérdida del pasado y del futuro: el presente congelado	347
2. La pérdida del pensamiento: la necesidad del olvido y la inutilidad de pensar	352
3. El recuerdo como acto involuntario: la dolorosa recuperación de la humanidad	355
4. La memoria voluntaria y el dolor del recuerdo	359
ENGLISH VERSION. EVIDENCE OF LOSS IN PRIMO LEVI’S <i>SE QUESTO È UN UOMO</i>	365
2. <i>“UNE HISTOIRE DES ODEURS”</i>. PRIMO LEVI Y EL MUNDO EVOCADOR DE LOS OLORES	385

1. “ <i>De ce qui ne reviendra plus, c’est l’odeur qui me revient</i> ”	385
2. “ <i>I Mnemagoghi</i> ”	390
3. El lenguaje de los olores	394
4. El mundo olfativo de Levi: el <i>Lager</i>	400
CONCLUSIONES	413
CONCLUSIONS	423
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	433
OBRAS DE PRIMO LEVI	435
Obras Completas	435
Cronología de las obras de Primo Levi	435
Selección de artículos de Primo Levi en prensa	436
Otras ediciones de las obras de Primo Levi utilizadas	437
Declaraciones judiciales	438
Cartas	438
Entrevistas/Diálogos	438
BIOGRAFÍAS SOBRE PRIMO LEVI	443
OBRAS Y ARTÍCULOS SOBRE PRIMO LEVI	444
CORPUS TESTIMONIAL Y LITERARIO	447
SELECCIÓN DE ARTÍCULOS CONSULTADOS EN EL ARCHIVIO STORICO DEL DIARIO LA STAMPA	451
REFERENCIAS GENERALES	455-468

RESUMEN

Primo Levi (1919-1987) nació como escritor en Auschwitz. Químico de profesión y deportado al mayor campo de exterminio nazi, llevó a cabo un continuo trabajo de narración y escritura basado en la recuperación de la memoria. Por ello, su tarea testimonial y literaria es inseparable de un componente moral y político. Su obsesión por la escritura es un deber de comunicación, pero al tiempo una forma de conocer el mundo y, más concretamente, de desentrañar la lógica del sistema concentracionario y de entender la experiencia del *Lager*.

Esta tesis doctoral profundiza en las propuestas del autor, entroncando con el concepto de testimonio y su validez para estudiar acontecimientos claves de la Historia contemporánea. En concreto, se considera la singularidad de los relatos testimoniales - especialmente de la “narrativa concentracionaria crítica” de la que Levi es uno de los máximos representantes-, así como el papel que juegan en esta nueva “era del testigo”. La investigación aborda, pues, la contribución de su reflexión y escritura a estos debates. La obra de Levi —de “ficción” y ensayística— es la principal fuente del trabajo, pero también se ha recurrido a otras fuentes documentales, en especial de prensa. Por otra parte, se han incorporado los estudios sobre la memorialística de la deportación y las obras de otros autores, la mayor parte escritas también por deportados —J. Améry, R. Antelme, J. Semprún, C. Delbo, L. Millu, I. Kertész, V. Shalámov, M. Duras y G. Bassani—, para ratificar o contrastar los argumentos de Levi sobre cuestiones clave.

A partir de un capítulo que examina los conceptos de testigo y testimonio, la singularidad de la narración testimonial —en particular, la del Holocausto- y los problemas que ambas cuestiones suscitan para el análisis histórico, el cuerpo principal de la tesis se divide en dos partes. En la primera, se presenta una biografía intelectual y literaria del escritor turinés. Ésta permite constatar la impronta de la vida de Levi en su pensamiento y narrativa, así como el particular “movimiento” de su escritura, caracterizado por un incesante retorno a los recuerdos almacenados en el “contenedor” de su memoria. La segunda parte está dedicada al análisis de los tres ejes centrales de su interpretación del vínculo entre testimonio y Literatura. Una vez asumido el papel de testigo, el primero es el problema que suscita la elaboración y transmisión de lo vivido. En Levi, la pulsión por narrar su experiencia en el *Lager* es muy temprana, se prolongará a lo largo de toda su vida y se concretará en diversos formatos de narración oral y escrita. Por ello, incorpora una reflexión sistemática, matizada y cambiante

sobre la relación entre experiencia vivida, relato y testimonio. A continuación, se profundiza en el itinerario del escritor, prestando una especial atención a su concepción de la escritura y del lenguaje más apto para expresar “lo inefable”. Finalmente, un tercer capítulo está dedicado a uno de los temas en los que la aportación de Levi es más relevante: la memoria. Partiendo de la diferenciación proustiana entre memoria voluntaria e involuntaria, se examinan las distintas imágenes de la memoria empleadas por el autor para dar cuenta del modo en el que ésta opera en su narración: memoria artificial, memoria prótesis, memoria cristalizada, memoria de la ofensa...

La tesis concluye con dos textos dedicados a profundizar en dos cuestiones claves en la obra de Levi y, en general, en toda la literatura concentracionaria. La primera de ellas es el problema de la transmisión de la deshumanización que implica la anulación del pensamiento en el *Lager*. La segunda plantea el análisis del singular poder evocativo de los olores y su lugar en estas narrativas.

ABSTRACT

Primo Levi (1919-1987) became a writer in Auschwitz. A chemist and a former deportee to the largest of the Nazi death camps, he pursued relentlessly the task of narrating and writing, aiming at the recovery of memory. Therefore, his testimonial and literary endeavor embodies an undeniable ethical and political dimension. His intense desire to write can be understood in terms of the duty to communicate. At the same time, it was also his way to understand the world, unravel the logic of the concentrationary system and cope with the *Lager* experience.

This doctoral dissertation aims at linking the author's approach to the debate on the epistemology of the concept of testimony, and to its validity for the analysis of contemporary historical events. More specifically, I take into consideration the specificity of testimonial narratives—in particular, "critical testimonial narratives," of which Levi is one of the most relevant representatives—, as well as the role that this particular account plays in the new "witness era".

Consequently, it addresses the contribution of his thinking and writing to these debates. Levi's work—both the literary and the non-fictional—constitutes the main source of this research, but other documentary sources have been as well employed, particularly media sources. On the other hand, academic studies on deportation memoirs and literary works written by other authors, most of them also former deportees—J. Améry, R. Antelme, J. Semprún, C. Delbo, L. Millu, I. Kertész, V. Shalámov, M. Duras and G. Bassani—, have also been taken into view in order to corroborate or contrast with Levi's propositions on a number of key issues.

The introduction deals with the concepts of witness and testimony, the specificity of testimonial narrative—particularly in the case of the Holocaust narrative—, and the problems raised by both issues in respect to historical analysis. Building on this framework, the doctoral thesis is divided into two parts. The first one presents an intellectual and literary biography of Levi. This chapter intends to establish the significance of the events he lived through for his thought and narrative, as well as to examine the peculiar "movement" of his writing, defined by an endless return to the remembrances that were stored in the "container" of his memory.

The second part is devoted to the study of the three cardinal features of his interpretation of the link between testimony and literature. Once one assumes the role of witness, a first problem arises: the formulation and transmission of the lived experience. In Levi, the urge to recount his own experience already appears in the *Lager*, continues throughout his life, and takes shape in various patterns of oral and written accounts. Therefore, it involves a systematic, nuanced and changing consideration on the bond between lived experience, narration and testimony.

The following chapter elaborates on Levi's literary itinerary, paying particular attention to his views on writing, and on the language that best suits the transmission of ineffability. Finally, the third chapter deals with one of the subjects in which Levi's contribution is most relevant: namely, memory. Starting from the Proustian distinction between voluntary and involuntary memory, the different images of memory that he employs in order to convey the way in which remembrance operates in his own narrative are taken into consideration: artificial memory, prosthesis memory, crystallized memory, memory of the offense...

The dissertation concludes with two texts that discuss two subjects of primary importance in Levi's work but also more widely in the concentrationary literature at large. First, I reflect upon the difficult question of how to transmit the dehumanization produced by the annihilation of thought inside the *Lager*. Secondly, I explore and put under critical analysis the peculiar evocative power of odors and their relevance in these narratives.

PREFACIO

PREFACIO

Primo Levi (1919-1987) es un escritor italiano difícil de clasificar. Su amplia y conocida obra —traducida a muchas lenguas y objeto de numerosas reediciones— abarca el ensayo, la narración testimonial, los relatos de ciencia ficción y la poesía. Nacido en una familia judía turinesa, fue deportado en febrero de 1944 a Auschwitz. La experiencia en el campo de concentración marcó el inicio de su dedicación a la escritura, aunque durante buena parte de su vida la compaginó con su trabajo de químico por lo que se definió a sí mismo como un “escritor no escritor”. Hombre de múltiples intereses, su obra estuvo marcada desde el comienzo por una fuerte vocación ética, por el “deber de la memoria” que se impuso a sí mismo tras su retorno del *Lager*¹. La singularidad de la reflexión que realizó a lo largo de toda su vida para encontrar la lógica del sistema concentracionario a través del relato de su experiencia en el campo de exterminio explica el interés que ha suscitado su obra más allá del ámbito de la crítica literaria. Pero ayuda a entender también por qué, a pesar de los casi treinta años transcurridos desde su muerte, continúa siendo en la actualidad una referencia importante en los trabajos historiográficos y filosóficos sobre los acontecimientos de violencia extrema así como sobre el papel de la narración testimonial y de la figura del testigo.

Es esta perspectiva de estudio la que he adoptado en mi trabajo. En concreto, mi objetivo ha sido profundizar en las propuestas de Primo Levi sobre la naturaleza de la relación entre la narración testimonial y la reconstrucción del Holocausto². Para ello, me he propuesto

¹ La palabra *Lager* significa en alemán campo y también almacén. Es el término alemán con el que se hace referencia a los campos de concentración (*Konzentrationslager*), los campos de exterminio (*Vernichtungslager*) y los campos de trabajos forzados (*Arbeitslager*). Es la palabra que emplea Primo Levi para referirse a Auschwitz y la que también aparece en la literatura académica italiana para referirse al “sistema concentracionario” nazi y, por extensión, al soviético (o Gulag). Aunque su uso no está muy extendido en los trabajos escritos en español, la empleo en mi trabajo para mantener la fidelidad a los textos.

² El término Holocausto no está exento de polémica. Etimológicamente, es la transcripción docta del latín “*holocaustum*” que, a su vez, proviene del griego “*holókaustus*” (un adjetivo que significa literalmente “todo lo quemado”). El DRAE en su 22ª edición recoge tres acepciones de la palabra: “1. m. Gran matanza de seres humanos.; 2. m. Acto de abnegación total que se lleva a cabo por amor.; 3. m. Entre los israelitas especialmente, sacrificio en que se quemaba toda la víctima”. A partir de la tradición hebrea, la palabra fue adquiriendo un significado metafórico, refiriéndose a la plegaria o al sacrificio, por ejemplo, a la patria. Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, su uso se generalizó para referirse al exterminio de los judíos realizado por el régimen nazi. No obstante, el trasfondo religioso del término ha llevado a que sea rechazado por muchos autores: “[...] puisque le mot désigne un sacrifice offert à Dieu, où, au lieu de manger la bête sacrifiée, on la brûle en entier, c'est-à-dire qu'on l'offre en entier à la

considerar su obra dentro del debate sobre el papel del testimonio y del relato testimonial que ha adquirido una particular relevancia en las últimas décadas; pero además, he querido tomar en consideración el puesto que ocupa la obra de Levi en estos argumentos. En consecuencia, además de examinar las principales obras que han marcado dicho debate, he recurrido a distintas fuentes documentales. Las obras de Levi son, sin duda, la fuente literaria principal con la que he trabajado, aunque también he recurrido a las biografías disponibles sobre el autor, a las numerosas entrevistas y conversaciones que mantuvo a lo largo de su vida y, finalmente, a noticias y artículos de prensa que me han permitido profundizar en la evolución de sus intereses, pero también de su escritura. Por otra parte, el estudio de sus propuestas sobre el relato de la experiencia concentracionaria me ha obligado a analizar no sólo los estudios sobre la “memorialística de la deportación”, sino también obras literarias y reflexiones de otros antiguos deportados cuyos escritos me han permitido ratificar o contrastar los argumentos de Levi sobre algunas cuestiones clave. En particular, he trabajado sobre las obras testimoniales de Jean Améry, Robert Antelme, Jorge Semprún, Charlotte Delbo, Liana Millu e Imre Kertész. Pero he creído también necesario incluir uno de los testimonios más impresionantes del Gulag, el de Varlam Shalámov, así como algunas obras clave para entender el fenómeno del retorno de los supervivientes como son las de Marguerite Duras y Giorgio Bassani.

Antes de pasar a presentar la estructura del texto, quisiera reconocer que soy consciente de algunas limitaciones de mi trabajo. Al optar por centrarme en Primo Levi y más concretamente en la construcción de su narrativa testimonial, considerándolo como una figura destacada de lo que Philippe Mesnard denomina el “corpus crítico testimonial” —un concepto que tendré ocasión de presentar en las próximas páginas—, existen al menos dos cuestiones que sólo aparecerán de forma secundaria en mi trabajo. La primera de ellas es la del relato

divinité. D'où le scandale d'user de cette appellation pour dire une extermination voulue par une idéologie sans rapport avec le divin”, Meschonnic, Henri, “Pour en finir avec le mot Shoah”, *Le Monde*, 20-21 febrero 2005. Primo Levi compartía esta misma objeción: “[...] scusi io uso questo termine Olocausto malvolentieri, perchè non mi piace. Ma lo uso per interderci. Filologicamente è sbagliato.”, Spadi, Milva, “Capire e far capire”, en Levi, Primo, *Primo Levi: conversazioni e interviste: 1963-1987*, Torino, Einaudi, 1997, p. 243. Por su parte, Giorgio Agamben argumenta este mismo rechazo en el primer capítulo, “Il testimone”, de *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone: Homo sacer III*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1998.

El uso de la palabra hebrea *Shoah* (catástrofe) se generalizó como forma de superar este sesgo en algunos ámbitos académicos, fundamentalmente en Francia y en Estados Unidos. Es el término que suelen emplear, por ejemplo, Philippe Mesnard y Annette Wieviorka. Sin embargo, también ha suscitado debates entre los especialistas, tal y como argumenta Henri Meschonnic.

Aun siendo consciente de estos problemas, a lo largo de mi trabajo emplearé el concepto Holocausto puesto que, en España, está más generalizado en el ámbito académico que el de *Shoah*.

autobiográfico, o mejor dicho el vínculo entre la transmisión de lo vivido en el campo de concentración y la escritura autobiográfica. Ciertamente, profundizaré en la relación entre las dificultades de la transmisión de la experiencia de situaciones de violencia extrema “vividas en primera persona” y la narración. Pero incorporar los debates sobre el género autobiográfico, por un lado, me hubiese alejado de las principales líneas de reflexión de Levi y, por otro, me hubiese exigido el manejo de todo otro conjunto de autores y fuentes que excedían los límites que me había marcado en mi investigación lo que, posiblemente, me hubiese impedido profundizar en los temas que he considerado fundamentales.

Una segunda cuestión en la que tampoco he podido detenerme en detalle es el concepto de “zona gris” en Levi. Se trata de un concepto que ha tenido una influencia directa en la reflexión filosófica, sociológica y antropológica, fundamentalmente a partir de los años noventa. Aunque sí he trabajado las obras de los principales autores que la recogen, el estudio sistemático del modo en que se interpreta el argumento de Levi en el análisis de las transformaciones más recientes de la violencia o en la persistencia del sistema concentracionario excedía también los términos en los que he planteado mi investigación. En todo caso, espero tener la oportunidad de considerar ambas cuestiones en un futuro no muy lejano.

Con el fin de lograr los objetivos mencionados, mi trabajo está organizado en tres partes, precedidas por una introducción. Para comenzar, puesto que una de las preocupaciones que han guiado mi tesis doctoral ha sido situar las propuestas de Primo Levi dentro del debate sobre la epistemología del concepto de testimonio, la introducción está dedicada a presentar las principales contribuciones al mismo. He tratado así de elaborar una perspectiva propia a partir de la cual poder llevar a cabo el análisis de su obra. A continuación, dada la impronta de la vida de Levi en su pensamiento y en su escritura, he considerado necesario comenzar por dedicar la primera parte a presentar una biografía intelectual y literaria del escritor turinés.

En la segunda parte de la tesis, que comprende tres capítulos diferenciados, es donde he desarrollado el estudio de los que considero los tres ejes centrales de su peculiar interpretación de un vínculo entre historia y literatura en la que el testigo ocupa un lugar central: la narración de la experiencia, la concepción de la escritura y el papel de la memoria. Así, el primer capítulo está centrado en la narración en Primo Levi, considerando dos cuestiones principales: los problemas que conlleva el relato de lo vivido y el papel de la

oralidad en la narración. A continuación, en el capítulo segundo profundizo en el itinerario del escritor, prestando una especial atención a su concepción de escritura y del lenguaje más apto para expresar “lo inefable”. La imagen de la piel de la memoria que emplea Charlotte Delbo para referirse a las dificultades a las que tuvo que enfrentarse cuando regresó del campo para recobrar su propia humanidad me ha servido para estudiar en el capítulo tercero la compleja concepción de la memoria en la obra de Levi.

Mi trabajo se completa con una tercera parte que he titulado “Adendas” en la que he incluido dos textos en los que profundizo en dos temas que considero especialmente relevantes para el análisis de la obra de Primo Levi. Pero quiero advertir al lector que ambos han sido concebidos de forma independiente, por lo que en algunos momentos retomo cuestiones planteadas en la segunda parte de la tesis. El primero de ellos, “Manifestaciones de lo perdido en *Se questo è un uomo*”, me ha permitido profundizar en el modo en el que el autor resuelve una de las cuestiones clave en las memorias de *Lager*: cómo transmitir la pérdida de humanidad de los prisioneros que entraña la anulación de la capacidad de pensamiento³. En el segundo, “*Une Histoire des odeurs*. Primo Levi y el mundo olfativo en las narrativas de los campos de concentración y de exterminio”, examino el poder sugestivo y evocador de los olores del campo en la obra de Levi y en la de otros antiguos deportados⁴. Finalmente, el texto concluye con unas breves conclusiones en las que he tratado de presentar de forma resumida las que considero son las principales contribuciones de mi trabajo.

Como modo de ir concluyendo este breve prefacio a mi introducción, creo conveniente realizar una advertencia para la lectura del texto. Por lo que respecta a las citas literales de las obras que he incluido en mi trabajo, he procurado manejar siempre ediciones en las lenguas originales en las que fueron escritas. En consecuencia, he mantenido las citas en inglés, francés e italiano, y sólo he incorporado, además, su traducción en aquellas que he considerado podían dificultar la lectura. He recurrido únicamente a traducciones en los casos de haber sido escritas en lenguas que no manejo.

³ Una versión de este texto será publicada a lo largo del año 2016, bajo el título “Evidence of Loss in Primo Levi’s *Se questo è un uomo*” por la Victoria University of Wellington (Nueva Zelanda).

⁴ Una versión de este texto será publicada con el título “*Une Histoire des Odeurs: The olfactory World in Primo Levi’s Narratives*” en el volumen *Interpreting Primo Levi. Interdisciplinary Perspectives*, editado por Minna Vuohelainen y Arthur Chapman, New York-Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 9.

*

Esta tesis no habría sido posible sin las estancias que he podido disfrutar gracias a la beca pre-doctoral del Programa nacional del profesorado universitario (FPU). Las dos primeras, realizadas en el Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche de la Università degli Studi di Turín bajo la supervisión de los profesores Gian Luigi Beccaria y Marinella Pregliasco, fueron fundamentales para acercarme no sólo a la obra de Levi, sino a toda la bibliografía que sobre él se ha escrito en Italia y a contextualizarlo dentro de lo que se ha llamado “la memorialística” de la deportación en dicho país. Nada de ello podría haberlo hecho desde España. La última estancia la realicé en el Collège International de Philosophie de París, bajo la tutela del profesor Philippe Mesnard. Gracias a su ayuda y al estudio de sus artículos y monografías se abrió un nuevo horizonte de trabajo. Hubo, por así decirlo, un antes y un después de mi estancia en París. Empecé a profundizar entonces en el problema del testimonio, la narración, la ficción literaria y la literatura concentracionaria. Era tal el trabajo que debía afrontar y profundizar que tuve la suerte de poder obtener una beca de posgrado de la Fundación Mutua Madrileña, que realicé de nuevo en París, esta vez durante todo un año académico. En abril de 2011, bajo la invitación de la Fondation Auschwitz de Bruselas, dirigida por el propio Mesnard, tuve la ocasión de visitar Auschwitz I y Birkenau. Fue una experiencia inolvidable y en parte determinante para el desarrollo de esta tesis doctoral.

Gracias a la concesión de unas de las becas de posgrado que otorga el Real Colegio Complutense de Harvard, realicé una última estancia de investigación de siete meses, en el Department of Romance Languages and Literatures de la Universidad de Harvard. Agradezco especialmente a los profesores Miguel Ángel Alario y a Luis Fernández-Cifuentes por su ayuda y por permitirme realizar esta estancia. Allí, pude asistir al seminario impartido por la profesora Susan Rubin Suleiman sobre el Holocausto y los problemas de representación, y participar en el viaje de estudios que organizó en abril de 2014 al United States Holocaust Memorial Museum de Washington D.C. Mi estancia en Harvard no hubiera sido la misma si no fuera por la acogida de la profesora Giuliana Minghelli, en cuyo seminario sobre Italian Studies participé activamente. Sus consejos y sus ánimos fueron siempre constantes.

Por último, no quisiera dar finalizar este breve prefacio sin hacer referencia al desarrollo de mi trabajo. Es bien sabido que la labor de investigación en humanidades es muy solitaria: largas horas de lectura en bibliotecas, búsqueda de documentación en archivos, cotejo minucioso de las fuentes... Y también ha sido así en mi caso. Me he esforzado por ser

fiel a mis fuentes, al tiempo que he tomado en consideración contribuciones y argumentos que desbordan el campo del análisis histórico convencional, por lo que he incorporado reflexiones que provienen de la crítica literaria, la filosofía, y la sociología.

Sin embargo, no puedo dejar de reconocer que mi tesis doctoral tiene también una innegable dimensión colectiva. Es deudora de todos los trabajos de los autores que he ido leyendo y estudiando, de las sugerencias de los profesores y compañeros en las clases, seminarios y congresos a los que he asistido, de los comentarios de quienes han leído los borradores de mis textos, así como del personal de las bibliotecas y archivos en los que he trabajado. Pero tampoco hubiese sido posible culminar mi tarea sin la compañía y apoyo de mi familia y amigos a los que, en demasiadas ocasiones, he abrumado con mis inseguridades y obsesiones. Por pudor, pero también por miedo a olvidarme de alguno de ellos, no los voy a mencionar aquí, aunque sé que todos ellos son conscientes de mi agradecimiento. Pero sí quiero expresar la deuda que he contraído con Elena Hernández Sandoica, la directora de mi tesis doctoral. Su magisterio y ayuda comenzaron desde que fui alumna suya en el curso de doctorado “La historia contemporánea de España: tendencias recientes y perspectivas de investigación” que impartía en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense, y han proseguido desde entonces. Sin apenas conocerme (no tuve la suerte de ser su alumna durante mis estudios de licenciatura) aceptó desde el primer momento dirigirme mi tesina de DEA y, después, mi tesis doctoral. Por ello quiero dejar constancia por escrito de mi agradecimiento por su infinita paciencia durante todos estos años, su trabajo y su constante apoyo.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN. EL TESTIGO, EL TESTIMONIO Y LA NARRACIÓN TESTIMONIAL

1. El testimonio y el testigo

El concepto de testimonio adquiere matices propios según los distintos campos en los que se emplea: jurídico, histórico, personal, didáctico... Podemos admitir, no obstante, que existe una definición ampliamente aceptada según la cual un testimonio es una declaración pública sobre acontecimientos que el narrador ha presenciado o en los que ha participado¹. En el presente apartado, consideraré algunos de los problemas que se ocultan tras un significado en apariencia tan simple, prestando una especial atención al papel que ha jugado el testimonio en la reconstrucción y transmisión del Holocausto, así como a un proceso que algunos autores consideran como un fenómeno relativamente reciente: la “construcción social del testigo”².

Comenzaré presentando con brevedad algunas características de dicho término que ayudan a explicar su complejidad, para detenerme después en las dimensiones que tienen mayor relevancia para mi análisis. Para empezar, el testimonio es un acto esencialmente personal, que es realizado por alguien que posee una experiencia directa del suceso porque “estaba allí” cuando éste aconteció. Así, la única legitimación de los testigos³ deriva: “*dal fatto di essere stati presenti*”⁴. Ello suscita el problema de la veracidad de un relato que es inevitablemente individual y, por lo tanto particular, parcial. A partir de ahí, surge el debate sobre lo que significa que un testimonio pueda ser considerado como admisible, un hecho vinculado a las propias cualidades personales del testigo y que incorpora una dimensión ética en el corazón de dicho concepto: “*La question éthique est cependant au premier plan dans le témoignage, la crédibilité du témoin étant une condition indispensable à la prise de parole*”⁵. En el ámbito legal, por ejemplo, se entiende que un testimonio aceptable es aquel que es

¹ “Strictly speaking, testimony means a public narrative about events that the narrator has witnessed or participated in.”, Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, en Rosen, Alan (ed.), *Literature of the Holocaust*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 193.

² Se puede atribuir la difusión de este término a la historiadora francesa Annette Wieviorka, quien lo desarrolló en su obra *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littératures, 2003. Desde entonces, ha sido ampliamente utilizado tanto en trabajos historiográficos como de crítica literaria.

³ La etimología de testigo proviene del latín “*testis*”. Como señala Bornand, es aquel que debe garantizar por su biografía la autenticidad de su declaración. Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, Paris, ed. Droz, 2004, p. 50. Por otra parte, Giorgio Agamben nos recuerda que: “*Testis (testimone) significa etimologicamente colui che si pone come terzo (terstis) in un processo o in una lite*”, Agamben, Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, op. cit., p. 15.

⁴ Gordon, Robert S.C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Roma, Carocci, Roma, 2003, p. 13.

⁵ Bornand, Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 8.

prestado por un observador atento e inteligente, capaz de observar los acontecimientos de forma distanciada, desinteresada⁶.

Pero, aun si esto fuera posible en el caso de los testigos de situaciones de violencia extrema, debemos reconocer que todo testimonio es en esencia único, lo que significa que cada una de las historias que narran los testigos va a ser diferente: “[...] *all these stories are in some ineradicable manner different and unique, because different and unique are the tellers, and because the story is always about their unique individuality*”⁷. En este sentido, el testigo no sería simplemente un mero transmisor de unos acontecimientos que ha vivido en primera persona, sino que también es “autor” de la historia que narra frente a una audiencia. Por ello, señala Gordon⁸, es importante que, en la medida de lo posible, los testigos sean reconocidos con sus nombres e identidades. Sus relatos, además, han sido elaborados previamente, lo que llevaría a reconocer que el testimonio existe incluso antes de que se produzca el propio acto comunicativo. La necesidad de contar con una audiencia —el juez, el jurado, el lector, el historiador...— añade una dimensión pública al acto individual del testimonio. Se convierte, pues, en una acción colectiva y pública a través de la cual el testigo desafía al mal, contribuyendo al establecimiento de la verdad y, eventualmente, a la aplicación del castigo⁹.

Como ya hemos visto, un elemento clave del testimonio es el de corroborar la verdad, la veracidad, de un hecho acontecido. En opinión de Marie Bornand, al hablar en primera persona del singular, el testigo responde a una de las principales exigencias de nuestras sociedades contemporáneas: la autenticidad:

*Le témoignage est un acte de parole qui se trouve précisément au confluent des exigences fondamentales actuelles de notre société: un sujet ‘je’ parle de ce qu’il a vécu, vu ou entendu en première position (authenticité). Son expérience personnelle, douloureuse, est un bouleversement qui concerne ses semblables car la dignité humaine est en jeu, d’où une prise de parole publique*¹⁰.

⁶ Marie Bornand nos recuerda, sin embargo, que desde hace ya tiempo las investigaciones psicológicas cuestionan el estatuto del testigo ocular. Por ello, aunque la certificación biográfica como fundamento de la autenticidad del testimonio no se ha cuestionado, éste debe ser corroborado por otras pruebas materiales. Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 50.

⁷ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, op. cit., p. 195.

⁸ Gordon, Robert S.C., *Primo Levi: le virtù dell’uomo normale*, op. cit., 2003.

⁹ Gordon, Robert S.C., *Primo Levi: le virtù dell’uomo normale*, op. cit., p. 13.

¹⁰ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 8.

En nuestra tradición occidental, la concepción jurídica del testimonio está basada en la prevalencia del testigo ocular. Éste debe someterse a un conjunto de convenciones y procedimientos claramente establecidos que garantizan, por un lado, la credibilidad del testimonio pero, al tiempo, limitan las posibilidades expresivas del mismo¹¹. Basta con pensar en que, antes de prestar declaración en un juicio, el testigo debe jurar o prometer “decir la verdad y nada más que la verdad” y, además, debe exponer su declaración “subjetiva”— basada siempre en el hecho de haber presenciado el acontecimiento de forma directa, personal— de forma “objetiva”. Para corroborar la autenticidad de su relato, el testigo suele estar obligado a firmar la transcripción de su declaración, dando fe de todo lo allí expuesto¹².

Il testimone di un tribunale non ha diritto di interloquire, speculare, interpretare o trarre conclusioni su quanto ha visto: il testimone deve parlare ad alta voce, sotto giuramento, davanti alla res publica rappresentata da giudice e giuria, e la testimonianza resa alla corte obroga ogni precedente dichiarazione che sia stata raccolta per iscritto e controfirmata¹³.

La exigencia de autenticidad añade al testimonio una connotación espiritual. Cabe recordar que, en latín, una de las palabras que significan testimonio es “*superstes*”, el que ha sobrevivido¹⁴, una asociación sobre la que volveré más adelante. Pero, en este momento, me interesa señalar que, más allá del ámbito legal y del histórico, éste remite a la identidad de los testigos y también a su relación con lo sagrado. El término testimonio constituye una metáfora que posee un doble origen, jurídico y teológico, aunque la asociación con este último sentido tiende a predominar en los textos sobre el Holocausto¹⁵. En la teología cristiana, prestar testimonio significa dar cuenta de la verdad del Verbo y de Dios, aportando la prueba viviente de la verdad revelada. De hecho, los términos “testimonio” y “mártir” comparten la misma

¹¹ Sobre el modo en el que se establecen las convenciones expresivas del testimonio en los tribunales de justicia, excluyendo a cierto tipo de testigos, puede consultarse el trabajo de Ewick, Patricia y Susan S. Silbey, “Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative”, *Law & Society Review*, vol. 29, nº 2, 1995, pp. 197-226.

¹² El incumplimiento de la obligación legal del testigo de decir la verdad ante un tribunal de justicia constituye el delito de falso testimonio o perjurio. Se trata de un delito incluido en el código penal de buena parte de los países occidentales, aunque su tratamiento es diferente según los países y circunstancias.

¹³ Gordon, Robert S.C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, op. cit., pp. 15-16.

¹⁴ Cavaglioni, Alberto, “Sopravvissuti: Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry e altri”, en *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo. Vol. II La memoria del XX secolo*, Torino, Utet, 2006, p. 421.

¹⁵ Gordon, Robert S.C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, op. cit., p. 15.

etimología¹⁶; de ahí que la teología del testimonio establezca una relación directa entre la verdad y el acto de testimonio y, además, vincule la idea de sufrimiento con la de verdad. Por otra parte, de acuerdo con Portelli¹⁷, la tradición hebrea también concibe el relato de lo vivido, de lo ocurrido, como una obligación sagrada —una *mitzvah*—, un hecho que tendrá un peso muy significativo en muchos de los relatos de los supervivientes de los campos de concentración nazi. En concreto, esta idea del “deber del testimonio” juega un papel central en el impulso que lleva a Primo Levi a narrar primero sus experiencias en el campo y a escribirlas después, como tendré ocasión de considerar más adelante en mi trabajo.

A pesar de su naturaleza individual, única, el testimonio tiene un carácter social no sólo, como hemos visto, por prestarse ante un público sino también porque se inserta en los discursos que predominan en la sociedad, en un momento dado, sobre el hecho al que se alude. De ahí que su análisis no pueda separarse de los conflictos políticos e ideológicos en los que se enmarca, que son los que le atribuyen finalidades específicas.

*Le témoignage [...] exprime, autant que l'expérience individuelle, le ou les discours que la société tient, au moment où le témoin conte son histoire, sur les événements que le témoin a traversés. Il dit, en principe, ce que chaque individu, chaque vie, chaque expérience de la Shoah a d'irréductiblement unique. Mais il le dit avec les mots qui sont ceux de l'époque où il témoigne, à partir d'un questionnement et d'une attente implicites qui sont eux aussi contemporaines de son témoignage, lui assignant des finalités dépendant d'enjeux politiques ou idéologiques [...]*¹⁸.

Ésta es la tesis que, ya hace algunos años, planteó Annette Wieviorka, cuando popularizó la expresión la “era del testigo” para dar cuenta de lo que ella considera como un fenómeno que surgió en los años sesenta, pero que no adquirió sus características actuales hasta las últimas dos décadas del siglo XX: la irrupción del testimonio en el espacio público. Un hecho que suscita nuevos interrogantes para el análisis histórico, un tema que consideraré en el último apartado de esta introducción:

[...] cette abondance de témoignages, leur omniprésence aujourd'hui dans l'espace

¹⁶ Robert Gordon advierte, además, que la palabra mártir deriva de un verbo de memoria. Gordon, Robert S.C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, op. cit., p. 15.

¹⁷ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, op. cit., p. 194.

¹⁸ Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 13.

*public, alors qu'ils étaient auparavant confinés dans divers dépôts d'archives, confrontent l'historien à des problématiques tout à la fois anciennes et nouvelles*¹⁹.

El testimonio social y literario surge tras el fin de la Primera Guerra Mundial pero, de acuerdo con la historiadora francesa, su evolución es compleja y no comienza a adquirir el pleno reconocimiento de masas y mediático hasta mediados de los años ochenta. Ello es así porque el paso de la invisibilidad de los supervivientes al reconocimiento de su papel de testigos no es directo sino que está determinado por la evolución del contexto histórico pero también académico²⁰. Es sólo desde hace unos treinta años cuando entra definitivamente tanto en el ámbito académico del análisis histórico como también en la esfera pública, por lo que ocupa un lugar central en la tarea de reconstrucción del pasado histórico: *“Le témoin, dans un sens ‘affaibli’, historique, est aussi une trace du passé. Il s’agit de tout objet ou éventuellement personne qui permet la reconstitution objective, ‘scientifique’, du passé*”²¹. Pero el testigo, y fundamentalmente el de la Shoah, advierte Wieviorka, narra su experiencia única con las palabras de la época en la que realiza este acto de comunicación: *“à partir d’un questionnement et d’une attente implicites qui sont eux aussi contemporaines de son témoignage*”²². De ahí que el testimonio contribuya a la creación de una o varias memorias colectivas: *“erratiques dans leur contenu, dans leur forme, dans leur fonction et dans la finalité, explicite ou non, qu’elles s’assignent*”²³.

El análisis de Wieviorka de la construcción histórica de la figura contemporánea del testigo del Holocausto establece su punto de partida en el proceso de Eichmann, que tuvo lugar en 1961²⁴. Mientras que los juicios de Nuremberg se basaron fundamentalmente en

¹⁹ Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 13.

²⁰ Bornand propone una periodización de la evolución de la memoria y el testimonio del Holocausto para el caso francés, distinguiendo entre 5 etapas: 1)1945: incredulidad ante los relatos de los deportados; 2)1945-47: retorno a la vida cotidiana de los supervivientes; 3)1947-61: reflujo de la memoria y distanciamiento del pasado reciente; 4)1961-74: surgimiento de una nueva memoria de las guerras coloniales y recepción de la voz de los supervivientes judíos que llega de los Estados Unidos; 5)1974-85: desarrollo de la memoria del “gran público” basada en la socialización del recuerdo entre los supervivientes y sus hijos y nietos; 6)1985-2000: momento del “*passage du témoin*”, caracterizado por la mediatización internacional y del público de masas de esta memoria. Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., pp. 44-45.

²¹ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 50.

²² Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 13.

²³ Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 13.

²⁴ Otto Adolf Eichmann (1906-1962) fue teniente coronel de las SS y responsable de la logística del transporte de los deportados a los campos de concentración y de exterminio. Al acabar la guerra, logró huir de Alemania y se estableció en Argentina, en un pueblo al norte del Gran Buenos Aires. Fue localizado y secuestrado el 11 de mayo de 1960 por agentes del servicio secreto israelí (el Mossad), quienes lo trasladaron a Jerusalén. Allí fue juzgado y condenado a muerte. La sentencia se cumplió el 31

pruebas documentales, el proceso judicial de Jerusalén recurrió casi en exclusiva a la escucha de testigos que no relataban la implicación directa del acusado en los hechos que se le atribuían al acusado, sino sus propias experiencias en los campos de concentración y de exterminio²⁵. Así, el testigo asume la función de “portador de historia” porque es quien confirma que el pasado ha sucedido realmente, así como que éste sigue todavía presente: “*Le procès d’Eichmann a libéré la parole des témoins. Il a créé une demande sociale de témoignages*”²⁶.

Esta transformación de la consideración y del papel del testigo posee otras consecuencias que merece la pena destacar. En primer lugar, tras el juicio de Eichmann, la figura del superviviente se funde con la del testigo. Los dos términos acaban por designar a quien ha retornado de la experiencia extrema, por lo que es el único capaz de establecer el vínculo entre los muertos y los que no han vivido el acontecimiento. Puesto que este argumento tiene una particular relevancia en la reflexión de Primo Levi, me permitiré desarrollarlo brevemente.

Ante todo, en el sentido espiritual, el testimonio se concibe como una resistencia a la muerte que habría comenzado dentro del campo, pero también como forma de agradecer las circunstancias que permitieron la supervivencia. La urgencia que compartieron a su regreso muchos deportados por hablar, por transmitir su experiencia, se convierte así en una responsabilidad y un deber social y moral. Dicho impulso adquiere, además, una connotación didáctica en la medida en que el testigo trata de presentar su relato como una lección, como una manera de contribuir a que no pudiera volverse a producir nunca un acontecimiento similar.

Etimológicamente, el término superviviente proviene del latín “*superstes*” que no

de mayo de 1962. El estudio clásico sobre este proceso es el que publicó Hannah Arendt en 1963. Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, DeBolsillo, 2013.

²⁵ Este hecho constituye uno de los factores clave de la crítica jurídica que realizó Hannah Arendt al proceso, lo que suscitó una considerable polémica académica y le valió el rechazo de buena parte de los intelectuales y de la opinión pública más próximos al movimiento sionista. De hecho, su obra no fue publicada en hebreo hasta el año 2007.

²⁶ Wieviorka, Annette, *L’ère du témoin*, op. cit., p. 117. La historiadora francesa lleva a cabo un detenido análisis del surgimiento de los primeros testimonios en los guetos, escritos por personas que no sobrevivieron. Este movimiento de testimonios en masa prosiguió tras la liberación a través de la poesía yiddish y de los libros de recuerdos (los Yizker-bikher). Sin embargo, todas estas obras: “*sont restés des cimitières que personne n’a jamais visités.*” Wieviorka, Annette, *L’ère du témoin*, op. cit., p. 49.

significa simplemente el que ha sobrevivido sino que, en ciertos usos bien atestiguados, alude también al testigo²⁷. De acuerdo con Émile Benveniste, se trata de una palabra que ha sido a menudo estudiada, discutida y explicada en sentidos muy diversos. Por una parte, la interpretación literaria de “*superstes*”, “superviviente”, conduce a “*superstitio*”, entendida como “supervivencia”. Por otra parte, algunos autores consideran que “*superstes*” es un eufemismo para designar a los “espíritus de los muertos”. En este sentido, tal y como proponía Shopenhauer, los muertos “sobrevivían” a su destino, una concepción que Benveniste considera totalmente gratuita. El significado más interesante, de acuerdo con el autor, es aquel que insiste en que el superviviente sería, pues, no sólo aquel que ha vencido una desgracia, a la muerte, sino también aquel que ha logrado subsistir más allá de un acontecimiento que ha aniquilado al resto y, por lo tanto, ha sido testigo del mismo²⁸. En definitiva, “*superstes*” describe al testigo, bien como aquel que “subsiste más allá” —que es testigo al tiempo que superviviente—, bien como el que “está sobre la cosa”, el que está presente en ella. Por ello, es quien sabe en tanto que “ha visto”²⁹.

*All'inizio, in quello che potremmo definire il buon tempo antico della testimonianza, nella preistoria dell' 'era del testimone', il superstes coltivava un sogno virtuoso: restituire a chi è oggettivamente un privilegiato (in quanto sopravvissuto allo sterminio, ma anche all'ascoltatore che si rifiutava di sapere), non il misticismo trionfalistico della memoria, ma un'idea salvifica di testimonianza.*³⁰

En un primer momento tras el regreso del campo, el testigo era un “*superstes*” en el sentido literal del término: un hombre o una mujer que habían sido dados por desaparecidos, que emergen de la nada y que vuelven a sus casas cuando todos creían que habían sido engullidos por ella. Pero, a medida que se acrecienta el papel atribuido a los testigos y con el paso del tiempo, su identificación con el superviviente suscita el problema de la diferenciación entre testigo directo e indirecto. Es decir, la pregunta que se plantea es la de

²⁷ Benveniste, Émile, *Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, vol. II, p. 173.

²⁸ Tal y como señala Cavaglion, es interesante considerar cómo se alude a aquel que vuelve, que ha sobrevivido a la muerte. En inglés se emplea el término “remnant”, en referencia directa al libro de Isaías (Isaías 10.21), mientras que en italiano se emplea “*reduce*” y en francés “*rescapé*”. Cavaglion, Alberto, “Il futuro della memoria è la letteratura?”, *La lezione della Shoah. Questione etica, riflessione storica e culturale della memoria*, Firenze, Le Monnier, 2007, p. 11 (en la versión online). [En línea. Disponible en: <http://www.como.istruzione.lombardia.it/autonomia/intercultura/buone%20prassi/II%20futuro%20della%20memoria%20E8%20la%20letteratura.pdf>]

²⁹ Benveniste, Émile, *Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, op. cit., vol. II, nota 19, p. 173.

³⁰ Cavaglion, Alberto, “Il futuro della memoria è la letteratura?”, op. cit., p. 11 (en la versión online).

si se puede ser testigo de un acontecimiento al que no se ha asistido “en primera persona”³¹. Ello es especialmente relevante, cuando se consideran las narraciones del Holocausto y, más concretamente, cuando los especialistas comienzan a diferenciar entre distintas generaciones³² de escritores de la experiencia concentracionaria³³. Esta distinción revela, además, las dificultades de difusión que, al menos hasta los años setenta del pasado siglo XX, encontraron las narraciones de los supervivientes y, por el contrario, el auge de su impacto a partir de esta fecha. Un hecho que, en opinión tanto de Annette Wieviorka como de Marie Bornand, corroboraría la tesis del advenimiento de la “era del testigo”, en la medida en que se asiste al cambio entre una primera generación de europeos y estadounidenses que se resistió a prestar atención a la palabra de estos testigos directos de la deportación y los campos, y una segunda extraordinariamente receptiva. De ahí, el paso del testimonio de lo vivido al de lo oído; en suma, la palabra del testigo ya no es exclusiva del superviviente sino que es apoyada por testigos indirectos.

En segundo lugar, existe otro problema derivado de la asociación entre superviviente y testigo: el que plantea Levi cuando advierte de que la historia del prisionero común del *Lager* no puede ser relatada, puesto que éste —el “musulmán”, “*il sommerso*”— no logró sobrevivir. Seguir con vida en el campo dependía de lograr una posición de privilegio³⁴, de situarse en lo

³¹ En concreto, Alberto Cavaglion, al analizar la obra de Levi señala la existencia de una discontinuidad en su concepción de testimonio que le lleva a cuestionar la relación directa entre supervivencia y testimonio en los últimos años de su vida: “[...] *non è più del tutto persuaso sul fondamento dell’antica consuetudine giuridica secondo cui la sopravvivenza dell’individuo è un requisito necessario perché si dia testimonianza.*” Cavaglion, Alberto, “Il futuro della memoria è la letteratura?”, *op. cit.*, p. 8 (en la versión online).

³² La distinción entre generaciones ocupa un lugar muy relevante en los análisis de memoria histórica, por lo que no se limita únicamente a los estudios sobre la transmisión y transformación de las memorias del Holocausto. Este argumento aparece ya en las obras clásicas de Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, PUF, 1925, y *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, así como en la línea de trabajo de la que Pierre Nora es un destacado representante. Nora, Pierre (ed.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997. En el caso español, es una dimensión importante de los análisis de la memoria de la guerra civil.

³³ La distinción más habitual entre los estudiosos del Holocausto es la de escritores de “primera generación” —los antiguos deportados que vivieron la experiencia del campo— y los de la “segunda generación” quienes relatan lo que les han contado o el modo en que el Holocausto afectó a su propia experiencia. Sin embargo, Susan Suleiman habla de la “generación 1.5” para referirse a los niños supervivientes. Véase Suleiman, Susan R., “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust”, *American Imago*, vol. 59, nº 3, 2002, pp. 277-295.

³⁴ “*I prigionieri privilegiati erano in minoranza entro la popolazione dei Lager, ma rappresentano invece una forte maggioranza fra i sopravvissuti [...]*”. Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere*, vol. II, Marco Belpoliti (ed.), Introducción de Daniele Del Giudice, Torino, Einaudi, 1997, p. 1020).

que el autor turinés denomina la “zona gris”³⁵. A pesar de esforzarse por transmitir el relato de la realidad de los campos, los supervivientes no son los testigos “integrales”:

*Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo le memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i ‘mussulmani’, i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale.*³⁶

Sin duda, ha sido Giorgio Agamben quien ha llevado hasta sus últimos extremos las consecuencias de esta contradicción. Para el filósofo italiano, el superviviente del campo es un testigo “lagunar”³⁷ porque no ha vivido la experiencia hasta el final. Por consiguiente, en sentido estricto, el verdadero testimonio es indecible. Con lo único que contamos, afirma tomando como base a Levi³⁸, es con una dialéctica entre la palabra del testigo-superviviente y la del testigo-muerto, en la que el primero habla en nombre de quien no puede hacerlo. Ello significa que el “yo” del que habla esconde un “nosotros”: *“La parole du témoin est partiellement désujectivée: le témoin parle non seulement en son nom propre mais aussi en nom des morts”*³⁹.

Esta posición está en el origen de una polémica en la que, para empezar, se ha hecho

³⁵ “Limitiamoci al lager, che però (anche nella sua versione sovietica) può ben servire da ‘laboratorio’: la classe ibrida dei prigionieri-funzionari ne costituisce l’ossatura, ed insieme il lineamento più inquietante. È una zona grigia, dai contorni mal definiti, che insieme separa e congiunge i due campi dei padroni e dei servi”. Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1022.

³⁶ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Opere, op. cit., vol. II, pp. 1055-56.

³⁷ Aunque el DRAE no recoge esta acepción de la palabra “lagunar”, he optado por emplearla para traducir el término francés “lacunaire” cuyo significado es: “Qui présente des lacunes, des manques” (Dictionnaire Larousse de Français). Se trata de la traducción al francés de la idea recogida por Giorgio Agamben: “[...] poiché, a un certo punto, è apparso evidente che la testimonianza conteneva come sua parte essenziale una lacuna, che i superstiti testimoniavano, cioè, per qualcosa che non poteva essere testimoniato, commentare la loro testimonianza ha significato necessariamente interrogare quella lacuna o, piuttosto, provare ad ascoltarla”. Agamben, Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz. L’archivio e il testimone*, op. cit., p. 9.

³⁸ La interpretación que hace Agamben de la concepción de Levi de la relación entre supervivencia y testimonio es objeto de debate. Alberto Cavaglion, por ejemplo, admite que con el paso de los años Primo Levi cuestionó la asociación entre supervivencia y testimonio. Pero considera que sus tesis acerca de los “sommersi” y de la zona gris no implica la negación de la posibilidad del testimonio. Véase, Cavaglion, Alberto, “Il futuro della memoria è la letteratura?”, op. cit. p. 8 (en la versión online).

³⁹ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 54.

hincapié en los riesgos de defender un argumento que puede conducir al silencio impotente e incluso al negacionismo. Además, algunos autores como Philippe Mesnard y Claudine Kahan⁴⁰ señalan que Agamben malinterpreta los testimonios de los comandos especiales de los hornos crematorios —los *Sonderkommandos*— cuyos escritos sí fueron recuperados⁴¹. Refiriéndose al testimonio de uno de los integrantes de un *Sonderkommando*, Salmen Lewental, Agamben subraya una divergencia esencial:

*[...] da una parte, infatti, ciò che è avvenuto nei campi appare ai superstiti come l'unica cosa vera e, come tale, assolutamente indimenticabile; dall'altra, questa verità è, esattamente nella stessa misura, inimmaginabile, cioè irriducibile agli elementi reali che la costituiscono*⁴².

De ahí que: *“L'aporia di Auschwitz è, infatti, la stessa aporia della conoscenza storica: la non-coincidenza tra fatti e verità, fra constatazione e comprensione”*⁴³.

La crítica de Mesnard y Kahan insiste en que Agamben emplea un concepto abstracto de testigo, basada sobre una figura estilizada y teorizada del “musulmán”, que no tiene relación con la realidad de los campos. Consideran, además, que no valora suficientemente los testimonios de los *Sonderkommandos* y, en cambio, sobrevalora el silencio de los muertos frente a la voz de éstos. *“Pourquoi le silence du ‘musulman’ aurait-il plus de valeur que la voix de ces hommes qui on voulu à tout prix transmettre à l'Histoire ce dont les SS s'efforçaient de ne laisser aucune trace?”*⁴⁴ Por todo ello, la palabra del testigo muerto en los campos no es imposible. Por otra parte, la concepción del testigo como aquel que vincula los vivos con los

⁴⁰ Mesnard, Philippe y Claudine Kahan, *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*, Paris, Éditions Kimé, 2001.

⁴¹ Los *Sonderkommandos* ("comandos especiales") eran las unidades de trabajo dedicadas a trabajar en las cámaras de gas y en los crematorios de los campos. Vivían aislados del resto de prisioneros sin ningún tipo de contacto con ellos y, periódicamente, eran enviados a las cámaras de gas y sustituidos por otros deportados. Algunos de sus miembros redactaron testimonios que enterraron, puesto que eran conscientes de que ellos mismos estaban destinados a morir en las cámaras de gas. Estos escritos fueron descubiertos tras la liberación de los campos, aunque la mayoría tienen un carácter fragmentario y están muy mal conservados. Tres manuscritos destacan por la calidad de su escritura: los de los judíos polacos Zalmen Gradowski, Lejb Langfus y Zalmen Lewenthal, quienes ingresaron en Auschwitz en diciembre de 1942. Véase Gradowski, Zalmen, *Au coeur de l'enfer. Document écrit d'un Sonderkommando d'Auschwitz- 1944*, Paris, Éditions Kimé, 2001 y el volumen AAVV, *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, Prefacio de Georges Bensoussan, Paris, Calmann-Lévy/Mémorial de la Shoah, 2005.

⁴² Agamben, Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, op. cit., p. 8.

⁴³ Agamben, Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, op. cit., p. 8.

⁴⁴ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., nota 91, p. 53.

mueritos ocupa una posición central en el relato testimonial, tal y como veremos.

Pero antes de abordar este tema, quisiera señalar que la reflexión sobre la relación entre supervivencia y testimonio tiene muchos puntos en común con otro de los argumentos más difundidos ya desde hace más de treinta años: la consideración del Holocausto como un fenómeno sin testigos. Recordemos brevemente que en el corazón de la tradición jurídica, filosófica e epistemológica del mundo occidental está la idea de que es la visión directa de un acontecimiento la que fundamenta y define formalmente el testimonio. Así, el testimonio es único porque: “[...] *n’est pas simplement (comme nous le comprenons d’ordinaire) [...], le constat d’un événement, mais une position topographique absolument unique et irremplaçable en relation à cet événement*”⁴⁵.

Sin embargo, ello parece contradecirse con el reconocimiento de que la esencia del plan nazi era convertir a los judíos en completamente invisibles. La médula del *Lager* consistiría, pues, en confinar a los deportados en campos de exterminio “camuflados” en los que los cuerpos eran reducidos a humo y a cenizas en los hornos crematorios⁴⁶. Pero, si reconocemos este hecho, no cabe sino admitir también que el Holocausto es, por definición, un “acontecimiento sin testigos”. Ésta es la tesis que mantiene desde mediados de los años ochenta Shoshana Felman quien, junto con Dori Laub⁴⁷ dirigió los “Archivos de video de los testimonios del Holocausto” de la Universidad de Yale.

Ainsi, les diverses instances testimoniales des victimes, des spectateurs et des bourreaux ont paradoxalement en commun l’annulation de leur regard et l’incommensurabilité de leurs façons spécifiques de ne pas voir, la radicale divergence de leurs situations topographiques, émotionnelles et épistémologiques non pas simplement de témoins, mais de témoins qui ne témoignent pas, qui laissent l’Holocauste se produire comme un événement essentiellement sans témoin. [...] le film [Shoah de Claude Lanzmann] nous fait voir concrètement, nous fait à notre tour témoins de la manière dont l’Holocauste apparaît comme l’avènement historique,

⁴⁵ Felman, Shoshana, “À l’âge du témoignage: *Shoah* de Claude Lanzmann”, en Cuau, Bernard et al., *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990, p. 58.

⁴⁶ Shoshana Felman se refiere a un testimonio de un antiguo guardián de Treblinka para subrayar el propósito explícito de “camuflar” los campos tras una cortina de árboles. Felman, Shoshana, “À l’âge du témoignage: *Shoah* de Claude Lanzmann”, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁷ Felman, Shoshana y Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Taylor & Francis, 1992.

*inconceivable et sans précédent, d'un événement-sans-témoin.*⁴⁸

Laub y Felman defienden, pues, lo que ellas denominan un “esquema interpretativo del Holocausto como crisis radical del testimonio”:

*“[...] I would like to suggest a certain way of looking at the Holocaust that would reside in the following theoretical perspective: that what precisely made a Holocaust out of the event is the unique way in which, during its historical occurrence, the event produced no witness.”*⁴⁹

A su entender, el proyecto nazi radicó en la anulación literal de los testigos —no sólo física sino también filosófica— en la medida en que entrañaba una distorsión de la percepción. Por ello, se trata de un acontecimiento que, simplemente, no puede tener testigos:

*[...] non sur un plan empirique, mais cognitif et perceptif, à la fois parce qu'il interdit de voir et parce qu'il nie la possibilité d'une communauté de regards; un événement qui annule les conditions mêmes du recours (l'appel) à la corroboration visuelle (à la commensurabilité entre deux regard différents) et ainsi dissout la possibilité de toute communauté de témoins*⁵⁰.

Para ambas autoras, la paradoja reside en que, al menos por lo que se refiere al Holocausto, la “era del testigo”, tal y como la denomina Annette Wieviorka, es la era de la no-prueba. Pero, junto a estos debates no puede negarse la creciente atención al estudio del relato testimonial. Las dificultades de recepción que encontró dicha narración, en especial la del Holocausto, explican que sólo a finales de los años 70 se comenzara a difundir el interés por el análisis de la relación entre testimonio y ficción literaria⁵¹. Fue entonces cuando se generalizó la preocupación por considerar el modo en que la representación del genocidio en la literatura de ficción planteaba la cuestión de su “estetización” como un problema moral⁵².

⁴⁸ Felman, Shoshana, “À l'âge du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann”, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁹ Laub, Dori, “An event without a Witness: Truth, Testimony and survival”, en Felman Shoshana y Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁰ Felman, Shoshana, “À l'âge du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann”, *op. cit.*, p. 63.

⁵¹ Un análisis detenido de la evolución de los debates de la crítica literaria sobre dicha relación en el caso francés puede encontrarse en el capítulo I (“Littérature et engagement”) de la obra de Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, *op. cit.*

⁵² La mayor parte de los estudios considera que este movimiento se inició en los Estados Unidos y fue difundiéndose con diversos ritmos y con características particulares en los distintos países europeos. Sin

A partir de esa fecha, se vuelven a editar algunas de las obras clave del testimonio del *Lager*, al tiempo que se difunden los principales testimonios del Gulag, lo que suscita el problema de la singularidad del Holocausto. Comienza, pues, a hablarse de un “corpus testimonial” que comprende distintos géneros —relatos, ensayos, textos híbridos, poesía, teatro...— pero que se caracteriza, de acuerdo con Philippe Mesnard, por su vocación de construir el vínculo entre los muertos y los vivos al que antes hacía referencia. En concreto, dentro de este “corpus”, distingue entre cuatro configuraciones: *“Les deux premières ont pour point commun de reconstituer une vision cohérente de la réalité concentrationnaire ou génocidaire sur le monde de la ressemblance.”*⁵³ La primera se inscribe en la tradición realista, mientras que la segunda reorganiza la realidad a partir de los símbolos que constituyen al tiempo la clave y la condición del valor testimonial. La tercera configuración es la que denomina “configuración crítica”:

*Le témoignage, inscrit ou non dans un cadre fictionnel, est ainsi toujours accompagné d'un propos qui rappelle au lecteur que le passé n'est pas le présent, qu'aucune scène ne lui sera décrite comme s'il y était, que l'expérience vécue ne saurait être intégralement transcrite par le langage, qu'il est une part de la violence, du crime ou de l'événement qu'aucun point de vue ne peut restituer et, en fin, que la transmission n'est pas consolatoire*⁵⁴.

Por último, existe una cuarta configuración que es la “*écriture pathique*” (del griego “πάθος”), totalmente supeditada a la emoción que suscita la experiencia de la violencia. Las configuraciones del “corpus” total de testimonios son muy diferentes, pero me interesa destacar los tres rasgos que comparten los que se clasifican como críticos: su particular carácter testimonial, un modo de funcionamiento “lagunar” y el objetivo de transmitir no la “verdad”, sino la “precisión ética”:

Ces textes ont en partage une qualité testimoniale qui leur est spécifique. Elle tient, en amont de l'institution sociale du témoignage, à leur fonctionnement lacunaire. Ils signifient plus qu'ils ne disent et pour cela leur langue intègre dans son fonctionnement même de multiples espaces vides, des détours et des marques d'altération qui

embargo, el caso francés es considerado como un ejemplo que puede generalizarse. Sobre este tema puede consultarse el artículo de Coquio, Catherine, “Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici”, en Cattaruzza, Marina et al., *Storia della shoah: la crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, vol. IV, Torino, UTET, 2006, pp. 186-238.

⁵³ Mesnard, Philippe, *Témoignage en résistance*, Paris, Stock, 2007, p. 9.

⁵⁴ Mesnard, Philippe, *Témoignage en résistance*, op. cit., p. 9.

*correspondent à autant de zones de non-savoir ou d'incertitudes —des lacunes plurielles. Ils ne prétendent pas à la vérité, mais à une justesse éthique dont le pari est de renvoyer aux morts aussi bien qu'aux vivants. Ils ne prétendent pas à la vérité, mais à une justesse éthique dont le pari est de renvoyer aux morts aussi bien qu'aux vivants.*⁵⁵

Mientras que, como hemos visto, el testimonio se basa en que quien lo presta se presenta como garante de la autenticidad de una historia que se considera digna de ser narrada: *“le témoignage littéraire est la représentation de cet acte authentique [...]”*⁵⁶. La narrativa testimonial implica, pues, la existencia de un contrato de verdad que el escritor establece con el lector y que establece la garantía de su autenticidad⁵⁷. Por otra parte, se basa en una concepción de un lector que, como planteaba Paul Ricoeur, era *“un lecteur affecté par le texte”*⁵⁸, lo que, a su vez, amplía aún más la propia concepción del testigo: *“[...] le lecteur est transformé en témoin par l'épreuve que lui fait subir la narration de l'événement”*⁵⁹.

A medida que la narrativa testimonial, oral y escrita, fue difundiéndose para transmitir las terribles memorias del campo, se suscitó un debate sobre hasta qué punto podía llegar a considerarse como un género literario en sí mismo, un tema sobre el que profundizaré en el apartado siguiente de esta introducción. En este momento, me interesa simplemente destacar la relación entre dicha narrativa y algunas de las consideraciones que ya he presentado sobre la naturaleza del testigo y del testimonio. Para comenzar, el relato testimonial debe entenderse no como un punto final de la experiencia del narrador, sino como una manera concreta de vivirla. En palabras de Philippe Mesnard: *“Il n'y a pas, pour le rescapé, d'achèvement de l'expérience, mais une autre manière de la vivre avec son histoire mémorielle en train de se faire, cette fois en tant que survivant investi de la tâche de témoigner”*⁶⁰.

⁵⁵ Mesnard, Philippe, “Écritures d'après Auschwitz”, *Tangence*, nº 83, invierno de 2007, p. 38. [En línea. Disponible en: <https://www.erudit.org/revue/tce/2007/v/n83/016763ar.pdf>]

⁵⁶ Burgelin, “Le temps des témoins”, *Les Cahiers de la Villa Gillet*, nº3, 1995, p. 79, cit. en Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 59.

⁵⁷ Levi menciona en diferentes ocasiones esta misma idea de contrato entre lector y autor. Para él, además de la autenticidad de lo narrado, éste implicaba la obligación de transmitir el testimonio de una forma clara y comprensible.

⁵⁸ Ver el capítulo “Monde du texte et monde du lecteur”, en Ricoeur, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1991, en especial las páginas 296 y 393, cit. en Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 60.

⁵⁹ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 60.

⁶⁰ Mesnard, Philippe, “Écritures d'après Auschwitz”, op. cit., p. 31.

Ello explica, en opinión de este autor, el carácter “lagunar” —incompleto, fragmentario, como dice también Portelli— de estos relatos, lo que significa que el testigo-narrador mantiene los agujeros, las lagunas, de su experiencia sin tratar de colmarlos retrospectivamente. Dicha fragmentariedad vulnera las normas del testimonio entendido como un acto que posee un simple valor de conocimiento documental o de transmisión de información; supone admitir que la narración testimonial “*mine la littérature du témoignage*”⁶¹ porque establece una distancia literaria entre lo vivido y lo narrado. Finalmente, considerar esta dimensión poética de los relatos, que cada testigo incorpora mediante una interpretación propia de su experiencia y una relación particular con el lenguaje, implica que no se pueda reducir simplemente al testigo a su función social e histórica.

El relato testimonial, por tanto, no sólo gira en torno al problema de la relación entre la experiencia, la vida, y la narración, sino que suscita interesantes reflexiones sobre el testimonio como forma de conocimiento. Uno de los primeros textos clave que se escribieron sobre estas cuestiones es el análisis de Georges Perec sobre la obra *L'espèce humaine* de Robert Antelme⁶². La idea fundamental de Perec es que la literatura no es una actividad que pueda separarse de la vida:

*[...] la littérature est, indissolublement, liée à la vie, le prolongement nécessaire de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience [...]*⁶³.

Hablar y escribir constituye para el deportado una necesidad primaria, tan importante como comer o dormir, tal y como reconocía Levi al dar cuenta del impulso irrefrenable que le asaltó durante mucho tiempo tras su regreso. Él mismo lo llegó a definir en numerosas ocasiones como una auténtica “obsesión” y Antelme lo describía como un “*véritable délire*”⁶⁴.

⁶¹ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 39.

⁶² Robert Antelme (1917-1990) fue un intelectual y escritor francés, miembro de la Resistencia, que fue deportado en junio de 1944 a los campos de Buchenwald y Dachau. Su obra más conocida es *L'espèce humaine*, que fue publicada en 1947 y en la que relata su experiencia en el campo. Georges Perec es el autor de, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil., pp. 87-114. El artículo fue publicado por primera vez en 1963 en el número 8 de la revista *Partisans* (enero-febrero), pp. 121-134 (en un primer momento, el texto iba a titularse: “Robert Antelme ou la naissance de la littérature”). Tras su reedición a comienzos de los años noventa tuvo una gran difusión, convirtiéndose en una referencia ineludible para el análisis de la narración testimonial del Holocausto. Un análisis de su impacto en la crítica literaria francesa puede encontrarse en Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, *op. cit.*, cap. II, “Littérature et engagement”.

⁶³ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁴ Antelme, Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 2007 p. 9.

Perec niega, pues, que los antiguos deportados se esforzaran por olvidar como medio de volver a la vida: *“Il n’est pas vrai qu’il peut se taire et oublier. Il faut d’abord qu’il se souviennne. Il faut qu’il explique, qu’il raconte, qu’il domine ce monde dont il fut la victime”*⁶⁵. Es en ese momento en el que surgen los auténticos problemas para ellos, puesto que tienen que enfrentarse a la resistencia de los amigos y familiares que no quieren oír las historias de su horrible experiencia, así como al reconocimiento de que las formas tradicionales del testimonio no funcionaban: *“Il s’agissait de faire comprendre ce que l’on ne pouvait pas comprendre; il s’agissait d’exprimer ce qui était inexprimable”*⁶⁶.

Perec defiende, pues, la vinculación del proyecto de escritura con el proyecto del recuerdo. Por ello, en su obra *W ou le souvenir d’enfance* —considerada por Alberto Cavaglion como la gran obra maestra de la reflexión sobre el vínculo entre vida, testimonio y literatura— en la que reconstruye en parte el relato fragmentario de su infancia durante la guerra, afirma al respecto:

*[...] je n’écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n’écris pas pour dire que je n’ai rien à dire. J’écris: j’écris parce que nous [está hablando de sus padres⁶⁷] avons vécu ensemble, parce que j’ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j’écris parce qu’ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l’écriture: leur souvenir est mort à l’écriture; l’écriture est le souvenir de leur mort et l’affirmation de ma vie*⁶⁸.

La falta de adecuación del lenguaje para describir las experiencias en los campos, que Perec destaca en su estudio de las reflexiones de Robert Antelme, es subrayada también en las obras de otros antiguos deportados como Primo Levi, Charlotte Delbo o Imre Kertész. Para este último, la necesidad de encontrar un lenguaje y una forma de pensar nuevos constituye uno de los ejes claves de su escritura. Al referirse a las “dictaduras totales” del siglo XX, hace hincapié en la necesidad de *“reconquistar para sí el lenguaje personal, el único fiable, en el que pueda contar su tragedia; y es posible que entonces tome conciencia de que esta tragedia no puede contarse”*⁶⁹. La distancia entre la vida en el campo y la nueva vida recobrada es tan

⁶⁵ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁶ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁷ La madre de Perec fue deportada en febrero de 1943 al campo de Auschwitz donde falleció y su padre murió en combate en junio de 1940.

⁶⁸ Perec, Georges, *W ou le souvenir d’enfance*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 63 y 64.

⁶⁹ Kertész, Imre, *La lengua exiliada*, Madrid, Taurus, 2006, p. 92.

grande que, incluso, llegan a considerar que se trataba de una experiencia inimaginable. Ante ello, para algunos, la única elección era la de recurrir a la imaginación: “*sólo la facultad imaginativa estética nos permite imaginar el Holocausto*”⁷⁰. En *L'écriture ou la vie*, Semprún relata que en las conversaciones que mantenía con algunos compañeros en el campo aparecía ya el problema de cómo contar lo vivido: “*Comment raconter une vérité peu crédible, comment susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est un élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective?*”⁷¹ No obstante, Perec insiste en que, a pesar de que la narración es inevitable, y a pesar también de que a través de ella el superviviente cree comprender su propia experiencia, se trata de una mera ilusión porque, en sentido estricto, no se puede llegar a conocer el *Lager*:

*Nous croyons connaître ce qui est terrible. C'est un événement 'terrible'; une histoire 'terrible'. Il y a un début, un point culminant, une fin. Mais nous ne comprenons rien. Nous ne comprenons pas l'éternité de la faim. Le vide. L'absence. Le corps qui se mange. Le mot 'rien'. Nous ne connaissons pas les camps*⁷².

Aunque Levi comparte el impulso por la narración, la angustia que le provoca el no ser capaz de hacer llegar su relato a los demás y la búsqueda constante del modo óptimo de escribir sobre lo vivido, mantiene una posición distinta en lo que se refiere al problema del conocimiento. Tal y como tendré ocasión de considerar con más detalle a lo largo de mi trabajo, en su caso el relato es precisamente la forma más idónea para poder comprender no sólo su propia experiencia en Auschwitz, sino incluso de llegar a desentrañar la lógica perversa del sistema concentracionario. La narración testimonial, para él, se presenta como la forma más apta para conocer lo que otros consideran como indecible e incomprensible. En buena medida, la posición de Levi posee muchos puntos de contacto con la argumentación que, muchos años después, desarrolló el historiador del arte Georges Didi-Huberman acerca de la imaginación como forma de conocimiento de la realidad de los campos⁷³.

Finalmente, el análisis de la narrativa testimonial suscita interesantes reflexiones acerca de uno de los elementos claves, como hemos visto, en la concepción de testimonio: el “imperativo de verdad” que asume el testigo al realizar su declaración pública, siendo,

⁷⁰ Kertész, Imre, *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 1999, p. 66.

⁷¹ Semprún, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 2012, p. 166.

⁷² Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 93.

⁷³ Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003.

además, consciente de que su acto va más allá de la mera exposición de un hecho porque tiene como finalidad dejar una huella, afectar a quien le escucha. En este sentido, la interpretación más estricta de la narración testimonial insiste en la centralidad de este imperativo y en el carácter irremplazable del testigo. Tal y como afirma Elie Wiesel, superviviente de Auschwitz y Buchenwald, y autor de *La Nuit*⁷⁴: "*Si quelqu'un d'autre avait pu écrire mes récits, je ne les aurais pas écrits. Je les ai écrits pour témoigner. Mon rôle est celui du témoin. [...] Ne pas raconter ou raconter autre chose, c'est [...] commettre une parjure*"⁷⁵. La verdad acaba con toda posibilidad de ficción, concluye Shoshana Felman: "*Mais la vérité ne tue pas la possibilité de l'art-au contraire, elle le requiert pour sa transmission, pour qu'elle puisse pénétrer notre conscience, nous changeant par là en témoins*"⁷⁶.

Sin embargo, otros estudiosos incorporan visiones más matizadas en su análisis del estatus literario de la verdad en el testimonio de los campos de concentración⁷⁷; es decir, encuentran una forma de conciliar el imperativo de la verdad con la ficción. Una de las formas de resolver dicha contradicción, como propuso Charlotte Wardi, es la de sustituir la noción de "verdad" por la de "autenticidad"⁷⁸, aunque algunos estudiosos sigan admitiendo que ello no soluciona por completo el problema, puesto que persiste el riesgo de que la subjetividad del novelista desmienta el recuerdo del testigo: "*Nella rappresentazione del Lager, inteso come 'unicum', la soggettività del romanziere può smentire, anche senza volerlo, il ricordo del testimone*"⁷⁹.

Philippe Mesnard considera que, precisamente, la originalidad de la narración testimonial del Holocausto es que establece una nueva relación entre verdad, testimonio y ficción cuyas consecuencias todavía no se han valorado suficientemente⁸⁰. Recurre, una vez más, a la obra literaria de Primo Levi para explicar cómo sus sucesivas reescrituras de los mismos acontecimientos, sus "idas y venidas" sobre los recuerdos que albergaba en el contenedor de su memoria, son un buen ejemplo de la tensión por resolver dicha relación. En definitiva, tal y como confirman también las narraciones de Imre Kertész, la dificultad que

⁷⁴ Wiesel, Elie, *La Nuit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

⁷⁵ Wiesel, Elie, "La solitude de Dieu", *Dvar Hashavou'a* (revista del periódico *Davar*), Tel-Aviv, 1984, cit. en Felman, Shoshana, "À l'âge du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann", *op. cit.*, p. 55, nota 1.

⁷⁶ Felman, Shoshana, "À l'âge du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann", *op. cit.*, p. 57.

⁷⁷ Parrau, Alain, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995.

⁷⁸ Coquio, Catherine, "Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici", *op. cit.*, p. 562

⁷⁹ Cavaglion, Alberto, "Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva", en d'Amico, Giovanna y Brunello Mantelli (eds.), *I campi di sterminio nazisti: storia, memoria, storiografia*, Milano, Franco Angeli, 2003, p. 94.

⁸⁰ Mesnard, Philippe, "Écritures d'après Auschwitz", *op. cit.*, p. 28.

afronta el relato testimonial no es la de una reconstrucción fiel de lo vivido, sino la de elaborar una transmisión posible. Ello abre la puerta a la reflexión sobre la representación de la experiencia concentracionaria, el tema al que está dedicado el siguiente apartado de mi introducción.

2. La representación del Holocausto: la narración testimonial

*Les rescapés s'efforcent, face au discours idéologique, de transposer dans l'écriture l'expérience d'exclusion absolue du politique, d'étrangeté radicale au monde qui leur a été imposée [...]. Le récit détient une fonction socio-politique: recréer une communauté de parole et de perception communes, un enracinement collectif, une appartenance humaine*⁸¹.

Tal y como señala Marie Bornand, las tesis de Hannah Arendt⁸² sobre el totalitarismo constituyen un buen punto de partida para considerar los problemas que suscita la representación literaria de la experiencia del *Lager*. Recordemos brevemente que uno de los postulados centrales de su argumento es que el totalitarismo, en tanto que nueva forma de gobierno que se diferencia de las antiguas formas de la tiranía y el despotismo, se define por su voluntad de arrebatar al hombre/mujer su condición de ser humano, expulsándolo de lo político. Se trata del primer paso de una deriva cuya expresión culminante es el campo de concentración⁸³ que se convierte, pues, en el máximo instrumento de “desolación” del ser humano porque es allí en donde se cumple el principal objetivo del sistema totalitario: desaparece la búsqueda de sentido y la necesidad de comprender. Por lo tanto, en el campo, afirma Giorgio Agamben, se instaura la “*nuda vida*”, la cual define la existencia del “homo sacer”:

In quanto i suoi abitanti sono stati spogliati di ogni statuto politico e ridotti integralmente a nuda vita, il campo è anche il più assoluto spazio biopolitico che sia mai stato realizzato, in cui il potere non ha di fronte a sé che la pura vita senz'alcuna

⁸¹ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 36.

⁸² Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, op. cit.

⁸³ Junto con la concepción del poder de Michel Foucault, los planteamientos de Hannah Arendt tienen una influencia directa en el planteamiento de Giorgio Agamben sobre el “homo sacer”. Véase Agamben, Giorgio, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995, y *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone: Homo sacer III*, op. cit.

*mediazione. Per questo il campo è il paradigma stesso dello spazipolitico nel punto in cui la politica diventa biopolitica e l'homo sacer si confonde virtualmente col cittadino*⁸⁴.

A partir de aquí, el problema que se plantea desde el retorno de los deportados pero que, como ya hemos señalado, adquiere especial relevancia en las últimas dos décadas es el de si es posible representar este acontecimiento por medio de la literatura. Es decir, se trata de responder al aforismo de Adorno quien declaró que: *“Écrire un poème après Auschwitz est barbare [...]”*⁸⁵, una máxima que se extendió a toda forma de escritura⁸⁶. En palabras de Alberto Cavaglion:

*[...] in che modo al di là della “testimonianza” già complessa di per sé, si può liberare la fantasia su ciò che è avvenuto nel Lager? In che modo la letteratura intenderà proseguire il suo cammino, secondo le normali consuetudini che le sono proprie, tenendo conto di ‘quello’, anche se, e soprattutto, se, ‘quello’ non è il suo oggetto?*⁸⁷

Sin entrar en un análisis detenido de la evolución de la reflexión occidental sobre la literatura a partir de las categorías tradicionales —poesía y ficción— derivadas de la *Poética* de Aristóteles, es necesario tener presente que cualquier “mímesis”⁸⁸ entraña un proceso de representación. La literatura está basada en la “poesis”, en la creación por medio del lenguaje, por lo que las clasificaciones convencionales sobre los distintos géneros literarios daban cuenta de las diferentes formas en las que el autor podía presentar su “persona” al público⁸⁹. Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y la liberación de los campos, una de las cuestiones que tuvieron que afrontar los análisis filosóficos, literarios e históricos fue la limitación de

⁸⁴ Agamben, Giorgio, *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*, op. cit., p. 191.

⁸⁵ Adorno, Theodor W., “Critique de la culture et société”, *Prismes (P)*, Paris, Payot, 1986, p. 23.

⁸⁶ El verdadero significado de la proscripción de Adorno es un tema ampliamente debatido entre los especialistas. Por ejemplo, Vicente Sánchez-Biosca la matiza afirmando que: *“la proscripción de Adorno, tantas veces citada como arrancada del contexto en el que fue pronunciada: ‘escribir un poema después de Auschwitz es una barbarie’. Enunciémoslo más adecuadamente: toda poesía posterior a Auschwitz debe llevar el peso del duelo, [...]”*, Sánchez-Biosca, Vicente, “Representar lo irrepresentable. De los abusos de la retórica”, en Sánchez-Biosca, Vicente y Vicente J. de Benet (eds), *Decir, contar, pensar la guerra*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, p. 55. Para un detallado estudio de las matizaciones que Adorno incorporó a esta afirmación véase Traverso, Enzo, *L'Histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, capítulo 5, “L'impératif catégorique d'Adorno”.

⁸⁷ Cavaglion, Alberto, “Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva”, op. cit., p. 90.

⁸⁸ Para Aristóteles, la mímesis es sinónimo de ficción lo que significa presentar acciones no verdaderas.

⁸⁹ Un buen análisis de las dificultades de aplicar las categorías clásicas de la crítica literaria al Holocausto es el de Coquío, Catherine, “Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici”, op. cit.

dichos géneros de la escritura para dar cuenta, para representar el fenómeno inaudito del campo de concentración.

En la inmediata posguerra, se difundió una “teoría negativa” que mantenía que era imposible representar a Auschwitz por medio de la ficción, que el lenguaje estaba corrompido. A partir del “*dictum*” de Adorno, ficción y poesía se convierten en recursos prohibidos, tal y como afirmó Bertolt Brecht: “*Les événements d’Auschwitz, du ghetto de Varsovie, de Buchenwald ne supporteraient certainement pas une description de caractère littéraire. La littérature n’y était pas préparée et ne s’est pas donné les moyens d’en rendre compte*”⁹⁰. Roland Barthes se refirió a la literatura como “*mathésis*” y consideró que era incapaz de dar cuenta “*des objects, des spectacles, des événements qui la surprendraient au point de la stupéfier [...]*”⁹¹. A su vez, Elie Wiesel expresó que hablar de “literatura del Holocausto” era un contrasentido en sí mismo porque: “*Qui n’a pas vécu l’événement jamais ne le connaîtra. Et qui l’a vécu jamais ne le dévoilera. Pas vraiment, pas jusqu’au fond*”⁹². El Lager se convierte, pues, en la negación de toda la literatura porque: “*Un roman sur Auschwitz n’est pas un roman ou n’est pas sur Auschwitz [...]*”⁹³.

No obstante, algunos años después comenzó a desarrollarse una crítica de esta estética negativa que, aunque con argumentos distintos, se esforzó por dar cuenta del sentido de la ficción narrativa del sistema concentracionario por encima de estos obstáculos, de estas “prohibiciones”. En el caso de los Estados Unidos, a partir de los años sesenta surgió el concepto de “literatura del Holocausto”, a mediados de los setenta empezó a hablarse de “literatura de la atrocidad” y, algunos años después, se popularizaron los términos “literatura de la destrucción” y “literatura de la catástrofe”⁹⁴. Se fue imponiendo así una corriente dentro del análisis literario que se resistía a aplicar la teoría literaria tradicional a unos relatos que parecían mezclar de forma inédita todos los géneros.

⁹⁰ Brecht, Bertolt, *Écrire sur la politique et la société*, Paris, L’Arche, 1970, p. 244, cit. en Coquio, Catherine, “Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici”, *op. cit.*, nota 15, p. 570.

⁹¹ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 123, cit. en Cavaglioni, Alberto, “Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva”, *op. cit.*, p. 90.

⁹² Wiesel, Elie, *Un Juif aujourd’hui*, Paris, Seuil, 1977, pp. 190-191, cit. en Coquio, Catherine, “Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici”, *op. cit.*, pp. 552 y 553.

⁹³ Wiesel, Elie, *Un Juif aujourd’hui*, *op. cit.*, p. 26, cit. en Cavaglioni, Alberto, “Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva”, *op. cit.*, p. 90.

⁹⁴ Coquio, Catherine, “Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici”, *op. cit.*, nota 15, p. 551.

Sin embargo, es el caso francés el que suele considerarse como un ejemplo paradigmático del modo en que, a medida que adviene la “era del testigo”⁹⁵, tiene lugar el paso del testimonio imposible al testimonio posible. Fue allí en donde el concepto de “literatura concentracionaria”⁹⁶ se impuso tras la publicación en 1946 de la obra *L’univers concentrationnaire* de David Rousset⁹⁷. A la difusión de la reflexión sobre el impulso y la naturaleza de los relatos de la deportación contribuyeron de forma decisiva *L’espèce humaine* de Robert Antelme de 1947, así como los análisis que Jean Cayrol⁹⁸ fue publicando desde finales de los años cuarenta⁹⁹. Un debate en el que fueron también relevantes los trabajos de Roland Barthes, Maurice Blanchot y Georges Perec. La ficción era considerada como una elección lícita para el testigo que deseaba, o que se veía obligado, a relatar su experiencia porque, como hemos visto en el apartado anterior, la narración debía ser capaz de hacer imaginar lo inimaginable: “il faut beaucoup d’artifice – escribía Antelme – “pour faire passer une parcelle de vérité [...]”¹⁰⁰. El testimonio se convierte, pues, en una obra literaria de pleno derecho¹⁰¹.

A pesar de sus limitaciones¹⁰², la clasificación propuesta por Luba Jurgenson¹⁰³ puede servir de punto de partida para considerar las principales características de este “corpus literario”. Para esta autora, existen dos conjuntos de textos claramente diferenciables. El primero está compuesto por aquellos que restituyen la realidad de los campos tal y como fue vivida por su autor, por lo que la principal pregunta que se plantean es el “cómo” del universo concentracionario. Ella los denomina “livres-images” porque su objetivo primordial es “hacer ver”. En estos textos, el narrador no se aleja nunca de lo que describe, sólo relata lo que ha

⁹⁵ Wieviorka, Annette, *L’ère du témoin*, op. cit.

⁹⁶ Coquio, Catherine, “Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici”, op. cit., p. 557.

⁹⁷ Rousset, David, *L’Univers concentrationnaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005.

⁹⁸ Jean Cayrol (1911-2005) fue un poeta y editor francés que se unió a la Resistencia 1941. En el año 1943 fue detenido y enviado al campo de Gusen en donde escribió una serie de poemas que, años después, fueron publicados con el título *Alerte aux ombres 1944-45*. Pero es especialmente conocido por haber sido el guionista del documental “Nuit et Brouillard”, dirigido por Alain Resnais en 1955, en el que se utilizó material cinematográfico y fotográfico incautado a los nazis para describir las políticas de exterminio puestas en marcha por el Tercer Reich.

⁹⁹ Cayrol, Jean, “Les rêves concentrationnaires”, *Les Temps Modernes*, nº 36, septiembre 1948, pp. 520-536; “D’un Romanesque concentrationnaire”, *Esprit*, nº 159, septiembre 1949, pp. 340-357; y “Témoignage et littérature”, *Esprit*, nº 21, abril, 1953, pp. 575-578.

¹⁰⁰ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 317.

¹⁰¹ Teklik, Joanna, “Comment le témoignage devient une œuvre littéraire: Le cas de Robert Antelme et de Primo Levi”, *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 33, 2006, pp. 49-63.

¹⁰² A mi juicio, la clasificación no tiene en cuenta un argumento central en la obra de Levi: la propia narración autobiográfica implica en sí misma un análisis, un esfuerzo por conocer. Por ello, no debería distinguirse entre textos descriptivos y analíticos.

¹⁰³ Luba Jurgenson, *L’expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Paris, Éditions du Rocher, 2003.

visto. Entre los ejemplos que menciona de este primer grupo, destacan las siguientes obras: *Se questo è un uomo* y *La Tregua* de Primo Levi¹⁰⁴, *Aucun ne reviendra* de Charlotte Delbo¹⁰⁵, *L'espèce humaine* de Robert Antelme¹⁰⁶, *Relatos de Kolyma* de Varlam Shalámov¹⁰⁷ y *Le monde de pierre* de Tadeusz Borowski¹⁰⁸.

El segundo grupo reúne textos de reflexión en los que la realidad del campo se convierte en un objeto de estudio que se integra en problemas más amplios. Se trata de “*livres-reconstitutions*” que se interrogan sobre el “porqué” del universo concentracionario. En ellos, el campo puede estar distanciado por un tiempo o por un espacio que separan al narrador de su experiencia, pero también al lector. En este conjunto destacan, *I sommersi e i salvati* de Levi¹⁰⁹, *La mémoire et les jours* de Delbo¹¹⁰ y los *Essais sur le monde du crime* y los *Souvenirs* de Varlam Shalámov¹¹¹.

En todo caso, al margen de estos intentos de establecer un orden en este conjunto de obras testimoniales producidas por los supervivientes —es decir, por la que algunos autores denominan “primera generación”— quisiera destacar algunas reflexiones especialmente útiles para mi trabajo. La primera de ellas tiene que ver con la consideración de esta narrativa como un sistema de comunicación: “*dans le quel l’auteur —ou l’instance qui prend la parole— s’exprime en tant que ‘témoin’ et, simultanément, ‘prend le lecteur à témoin’, l’implique dans sa cause*”¹¹². Es decir, no debemos perder de vista nunca que el objetivo de la narración concentracionaria es, de acuerdo con Bornand, más que un género literario, una práctica cuya finalidad es la de prestar testimonio. Ello no obsta, sin embargo, para que la narración posea también una segunda dimensión auto-reflexiva en la que el autor recapacita sobre su propia experiencia y la narra como modo de “volver a la vida”, pero también como vía para el conocimiento.

Es en esta línea por lo que, siguiendo a Philippe Mesnard, es preciso resaltar el

¹⁰⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, La tregua*, Opere, op. cit., vol. I.

¹⁰⁵ Delbo, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra: Auschwitz et après I; Une connaissance inutile; Mesure de nos jours*, Paris, L'Éditions de Minuit, 1970, 1970, 1971.

¹⁰⁶ Antelme, Robert, *L'espèce humaine*, op. cit.

¹⁰⁷ Shalámov, Varlam, *Relatos de Kolyma*, vol. I-V, Barcelona, Minúscula, 2007-2013.

¹⁰⁸ Borowski, Tadeusz, *Le monde de pierre*, Paris, Calmann-Lévy, 1964.

¹⁰⁹ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Opere, op. cit., vol. II.

¹¹⁰ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, Paris, Berg International, 1995.

¹¹¹ Shalámov, Varlam, *Essais sur le monde du crime*, Paris, Gallimard, 1993 y *Correspondance avec Boris Pasternak et Souvenirs*, Paris, Gallimard, 1991.

¹¹² Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit., p. 9.

carácter crítico de buena parte de estos relatos. Para este autor, quien discrepa así de la clasificación de Luba Jurgensen, una aportación fundamental de una parte del “corpus testimonial” es el esfuerzo que realizan muchos escritores por ir más allá del mero testimonio; no pretenden, pues, restituir fielmente la realidad concentracionaria: “*mais entendent s’interroger sur la qualité des souvenirs de cette réalité*”¹¹³. Son éstos los que constituyen el “corpus crítico testimonial” producido por los supervivientes, entre los cuales incluye, además de los autores antes mencionados —Levi, Delbo, Antelme, Borowski—, las obras de Imre Kertész¹¹⁴ y Piotr Rawicz¹¹⁵. Todos estos textos poseen un potencial crítico, por lo que la realidad vivida no es representada por medio de la mimesis, la fidelidad al acontecimiento o la trasposición simbólica, sino a partir de una distancia crítica; por medio de la “*ressemblance décalée et de distanciation*”¹¹⁶. Es por ello también, tal y como consideraré más adelante, por lo que tienden a desmarcarse de las tradiciones del relato realista, la función referencial y la inmersión en la ficción.

Es precisamente esta vocación crítica la que explica la centralidad que adquieren en estos relatos la reflexión sobre el modo en que imaginar una “literatura sobre Auschwitz”. El paso desde el pudor ante la posibilidad del rechazo a la decisión de narrar implica inevitablemente que los autores tengan que plantearse cómo incorporar el “después del campo” en un relato de ficción¹¹⁷. Al hacer referencia a esta tensión por resolver el problema de la representación, George Steiner consideró que la mejor literatura sobre Auschwitz fue aquella escrita por los que habían vivido la experiencia del *Lager* pero que optaron por recurrir a la imaginación, encontrando un discurso adecuado muy próximo al silencio:

*Those who were inside—Elie Wiesel in La Nuit, Les Portes de la forêt, Le Chant des morts, Koppel Holzmann in Die Hohlen der Hölle—can find right speech, often allegoric, often a close neighbour to silence, for what they choose to say*¹¹⁸.

¹¹³ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 25.

¹¹⁴ Entre otras, podemos destacar las siguientes obras de Imre Kertész: *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 1999; *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2002; *La bandera inglesa*, Barcelona, Acantilado, 2005; *La lengua exiliada*, *op. cit.*; y *Fiasco*, Barcelona, Acantilado, 2003.

¹¹⁵ Rawicz, Piotr, *Le sang du ciel*, Paris, Gallimard, 2014.

¹¹⁶ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁷ De acuerdo con Alberto Cavaglion, Levi es el autor que se plantea de forma más explícita esta cuestión. Véase Cavaglion, Alberto, “Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva”, *op. cit.*, p. 96.

¹¹⁸ Steiner, George, *Language and silence*, London, Faber and Faber, 1976, p. 454.

Pero no basta con ser un retornado, un superviviente, ni tampoco con sentir el impulso por dar cuenta de lo vivido. El análisis de la narración concentracionaria exige también incorporar la dimensión literaria del texto, puesto que los escritores se enfrentan a problemas inéditos para la representación de su experiencia. No sólo es importante tener algo que decir, pensaba Levi, sino que también es necesario encontrar el modo de narrarlo.

Una de las principales dificultades que deben admitir son los límites que constriñen su capacidad para hacer creíble un universo absurdo, que desafía todas las normas. Por ello, Charlotte Wardi considera que el escritor: “[...] *ne jouit pas davantage de la liberté d’un Dante ou d’un Breughel pour l’imaginer, car l’enfer métaphisique devenu réalité impose les limites du concret à l’imagination*”¹¹⁹. Sin embargo, antes de proseguir con el análisis de dichos límites y de las vías a las que recurrieron los relatos de los campos para superarlos, es necesario mencionar que dichas obras no estuvieron exentas de críticas desde los primeros momentos en que fueron publicándose las primeras narraciones tras la liberación de los campos y el retorno de los supervivientes. Jean Cayrol, por ejemplo, mantiene la tesis del Holocausto como un acontecimiento “indecible”, por lo que reaccionaba en un texto publicado en 1953 ante el surgimiento de:

[...] *une nouvelle matière romanesque un peu gluante et poisseuse aux doigts fait son apparition dans les ouvrages de certains écrivains soucieux de ne pas décrocher de leur temps, un temps en haillons, un temps en dehors du Temps*¹²⁰.

Para este novelista y poeta, la representación literaria del campo lo transforma en “*une image, une fiction, une fable*”¹²¹. Estos escritos de unos supervivientes que seguían estupefactos por lo que habían vivido, y que no conocían una receta mejor que la de escribir para hacer frente a su “dificultad de vivir” acababan por convertir una Tragedia humana en una Comedia humana. Por lo tanto,

Les témoins oculaires n'ont pas droit au charme de l'écriture, aux broderies de l'invention. On ne leur demanda que de prêter serment et de dire la vérité, rien que la

¹¹⁹ Wardi, Charlotte, *Le génocide dans la fiction romanesque*, Paris, PUF, 1986, p. 38, cit. en Cavaglión, Alberto, “Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva”, *op. cit.*, p. 97.

¹²⁰ Cayrol, Jean, “Témoignage et littérature”, *op. cit.*, p. 575.

¹²¹ Cayrol, Jean, “Témoignage et littérature”, *op. cit.*, p. 575, cit. en Parrau, Alain, *Écrire les camps*, *op. cit.*, p. 21.

*vérité, toute la vérité et on ne les crut pas*¹²².

En definitiva, la experiencia concentracionaria es intransmisible, solitaria e inestable; se vive o se muere pero no puede constituir la trama de una novela, de un relato. A ninguno de los escritores que vivieron la experiencia del campo de concentración, afirma Cayrol vehementemente, se le ocurrió emplear lo vivido con fines literarios. La única solución, pues, es la de abandonar toda pretensión de representar el universo concentracionario mediante el relato literario: "*Laissons les camps avec leurs secrets incompréhensibles, leur délire, leurs morts sans espérance*"¹²³.

Una postura muy similar es la que mantiene Elie Wiesel al relatar sus experiencias en el *Lager* en *La Nuit*. Éste consideraba que quien había vivido la experiencia del *Lager*, el superviviente, nunca podría llegar a conocer su verdadero significado pero, sobre todo, nunca revelaría su experiencia de forma completa, de forma real. Entre la memoria y la reflexión sobre el acontecimiento existe un muro que no puede ser traspasado. Así pues, la representación literaria del Holocausto no es posible: "*The 'Holocaust as Literary Inspiration' is a contradiction in terms*"¹²⁴. El campo significa simplemente la muerte por lo que conlleva también la aniquilación del lenguaje, de la esperanza y de la inspiración. Tratar de representarlo a través de la ficción literaria es, simplemente, una blasfemia. Por lo tanto, "*One cannot write about the Holocaust. Not if you are a writer*"¹²⁵.

No obstante, las propuestas más fructíferas, al menos por lo que se refiere al estudio de la obra de Primo Levi, son aquellas que señalan que Auschwitz —tomado una vez más como metonimia de la destrucción de los judíos en Europa¹²⁶— no significa que no se pueda escribir ficción sobre el acontecimiento pero sí marca un abandono de las formas convencionales de representación: "*Non si può non scrivere, ma non si può scrivere come prima*"¹²⁷. En este

¹²² Cayrol, Jean, "Témoignage et littérature", *op. cit.*, p. 575.

¹²³ Cayrol, Jean, "Témoignage et littérature", *op. cit.*, p. 577.

¹²⁴ Wiesel, Elie, "The Holocaust as literary Inspiration", en Wiesel, Elie et al., *Dimensions of the Holocaust*, Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1977, p. 7.

¹²⁵ Wiesel, Elie, "The Holocaust as literary Inspiration", *op. cit.*, p. 9.

¹²⁶ "[...] dans le langage courant, le nom d'Auschwitz s'est imposé, comme métonymie de la destruction des Juifs d'Europe [...]. Auschwitz est désormais la métonymie de tous les victimes du nazisme, de toutes les victimes de tous les génocides et massacres de masse. Comme incarnation du Mal dans l'histoire, il est inscrit dans la culture contemporaine. Il se retrouve jusque dans le dernier film de la série de X-Men". Wieviorka, Annette, *L'Heure d'exactitude: Histoire, mémoire, témoignage. Entretien avec Séverine Nikel*, Paris, Albin Michel, 2011, capítulo 9, versión Kindle.

¹²⁷ Cavaglioni, Alberto, "Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva", *op. cit.*, p. 102.

sentido, la propuesta de los historiadores Saul Friedländer y Hayden White es muy fructífera¹²⁸. En su opinión, no se puede afirmar que exista una crisis de la representación en lo que se refiere al Holocausto, pero sí admitir que se trata de un acontecimiento que cuestiona las categorías tradicionales de la representación. Se trata de reconocer que el Holocausto es un “*event at the limits*”, lo que complica el trabajo del estudioso, y en particular del historiador, pero no anula la posibilidad de acceder tanto a la representación como a la interpretación del genocidio judío en Europa, al igual que de cualquier otro acontecimiento histórico. Esta tesis es la que permite a Brett Ashley Kaplan dar cuenta de la increíble belleza de muchas obras de arte sobre el Holocausto, rechazando que haya algo indecente o no ético en este placer estético¹²⁹. Se supera así el “*impasse*” que había provocado en algunos autores el postulado de Adorno: “*Adorno's aphorism unleashes an anxiety about the potential moral and aesthetic conflict between art and atrocity that threatens the quest for a form and style to represent the unthinkable*”¹³⁰.

Volviendo ahora a las narraciones del *Lager*, quizá sea Philippe Mesnard quien haya sistematizado mejor las innovaciones que introduce el “corpus crítico testimonial” en la representación literaria del testimonio¹³¹. En primer lugar, insiste en que estas obras cuestionan las convenciones clásicas de la literatura, su historia y sus discursos críticos y teóricos. Más que una ruptura con las viejas formas, lo que se produce —de manera diversa según los autores— es que dicho corpus: “[...] *réactualise les formes qu’il emprunte ou dont il hérite. En ce sens, il bouleverse la littérature*”¹³².

Ello es así porque, al tiempo que narran, los textos incorporan un discurso sobre la propia práctica de la escritura “*adoptant ainsi une position autoréflexive qui contrebalance la*

¹²⁸ Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992; White, Hayden, “Historical Emplotment and the Problem of Truth”, en Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, op. cit., pp. 27-53.

¹²⁹ Kaplan, Brett Ashley, *Unwanted Beauty. Aesthetic pleasure in Holocaust representation*, Chicago University of Illinois Press, 2007, p. 1.

¹³⁰ Langer, Lawrence, “Representing the Holocaust”, *Using and Abusing the Holocaust*, Bloomington, Indiana University Press, 2006, p. 124.

¹³¹ Los argumentos de Cavaglion o de Mesnard acerca de la existencia de importantes similitudes en este conjunto de relatos testimoniales no son compartidos por otros autores. En concreto, Annette Wieviorka considera que los relatos de la deportación carecen de una “matriz literaria propia”, debido tanto a la singularidad del fenómeno concentracionario como a la ausencia de una tradición literaria sobre el tema. Wieviorka, Annette, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l’oubli*, Paris, Plon, 1992, p. 189. Al referirse a la literatura concentracionaria escrita en francés, Alain Parrau rechaza también considerarla como un género e insiste en esta misma idea de falta de una tradición literaria, a diferencia del caso ruso. Parrau, Alain, *Écrire les camps*, op. cit., pp. 333-334.

¹³² Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, op. cit., p. 29.

visée communication”¹³³; es decir, van más allá de las exigencias del testimonio admisible. Por otro lado, adoptan desde la inmediata posguerra la forma del ensayo o una forma mixta que combina el relato autobiográfico con la ficción y el ensayo. Ello se percibe claramente en las obras de Primo Levi, Jean Améry, David Rousset y de Cayrol y, años después, en las de Jorge Semprún. Algunos estudiosos, entre ellos François Rastier¹³⁴, consideran que esta forma nueva se traduce en la redacción de capítulos muy cortos y en una ausencia de narración de conjunto¹³⁵.

Todos estos autores rechazan, además, que la mimesis del caos sea el medio más idóneo para transmitir lo vivido, tal y como afirmaba Levi para quien el desorden no es necesario para representar el caos, el desorden vivido. Por el contrario, se impone una búsqueda por construir un marco bien organizado en el que inscribir su propia experiencia:

*Ce corpus répond à la nécessité de donner au chaos, à la destruction généralisée et progressive, un cadre et dans ce cadre un ordonnancement, de ne pas répondre, donc, à l'appel mimétique pour témoigner de l'expérience ou du système concentrationnaire ou génocidaire*¹³⁶.

En opinión de Mesnard, estos relatos no comparten una misma visión de la realidad vivida, pero sí existe una coherencia semántica que es la que permite incluir la narrativa crítica concentracionaria en el campo de la literatura¹³⁷. Por otra parte, como tuvimos ocasión de plantear en el apartado anterior, la propia naturaleza del testimonio y el modo en el que opera el recuerdo de los acontecimientos vividos explicarían que estos textos testimoniales preserven sus propias lagunas sin tratar de colmarlas mediante artificios literarios. La narrativa testimonial no es, pues, “literal” en el sentido estricto —jurídico, documental— de la palabra, sino que se construye y opera a partir y en función de estas lagunas. De este modo, el relato discurre a través de una serie de homologías que hacen que: *“Lacune testimoniale, distance littéraire, poéticité, chacune entretient un rapport au langage et une expérience de celui-ci qui*

¹³³ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 34.

¹³⁴ Rastier, François, *Ulysse à Auschwitz: Primo Levi, le survivant*, Paris, Les Éditions du Cerf, Collection Passages, 2005.

¹³⁵ Estas características han sido señaladas por Rastier como centrales en *I sommersi e i salvati* de Primo Levi (véase Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II), así como en las obras de Rousset y Améry (cit. en Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 29).

¹³⁶ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 41.

¹³⁷ No obstante, tanto Georges Perec como Philippe Mesnard insisten en que a menudo se ha considerado que estas obras se sitúan “en los márgenes” de la literatura.

*se rejoignent, se superposent, se répondent, se correspondent*¹³⁸.

Alberto Cavaglion recurre a la idea de “desarticulación literaria” para mantener una tesis muy similar a la de Mesnard: el relato testimonial “*dall’estremo*” modifica inevitablemente el modo de narrar. No existe, en su opinión, una contradicción insuperable entre la “*fiction romanesque*”¹³⁹ y el genocidio porque, tal y como advirtió Perek, lo que se representa en la escritura no es lo indecible sino aquello que lo ha desencadenado. Es, en este sentido, como la escritura sobre el *Lager* ha desarticulado todas las formas clásicas del género literario.

Pero, ¿qué consecuencias tiene esta desarticulación? ¿Qué estrategias concretas eligen los autores para construir una narración que permita dar cuenta de la experiencia de lo indecible? Y, finalmente, ¿cuáles son los límites de dicha representación? Tal y como he señalado en las páginas anteriores, la mayor parte de los estudiosos destacan, por un lado, la pluralidad de respuestas que proporcionan los autores que se enfrentan a esta tarea. Y, por otro, insisten en la innovación de la narrativa testimonial, que no encaja en los viejos géneros literarios pero que tampoco puede considerarse, en sentido estricto, como un nuevo género. Existen dos ideas sobre las que giran los análisis de aquellos que sí defienden la singularidad de la representación literaria del testimonio: el distanciamiento y la fragmentación. Puesto que ambas son importantes para el estudio de la obra de Primo Levi, en las páginas siguientes consideraré brevemente cómo las entienden algunas de las propuestas de estudio más significativas.

Para empezar, recordemos que en su estudio sobre *L’espèce humaine* de Robert Antelme Georges Perek planteaba la tesis de la relación directa entre la vida y la literatura. Respondía así a las críticas de quienes consideraban indecente relacionar el universo de los campos con la ficción literaria; aquellos que limitaban el relato testimonial a su función documental y jurídica y entendían, por tanto, que “*l’expérience d’un déporté est incapable, en elle-même, de donner naissance à une œuvre d’art*”¹⁴⁰. El modo que elige Antelme para dar cuenta del universo concentracionario es la distanciaci3n, y la forma en que trata su experiencia es la fragmentaci3n:

¹³⁸ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 47.

¹³⁹ Cavaglion, Alberto, “Il futuro della memoria è la letteratura?”, *op. cit.*, p. 2 (en la versi3n online).

¹⁴⁰ Perek, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 88.

Ce refus de l'apitoiement va plus loin encore. L'univers concentrationnaire est distancié. Robert Antelme se refuse à traiter son expérience comme un tout, donné une fois pour toutes, allant de soi, éloquent, à lui seul. Il la brise. Il l'interroge. [...] entre son expérience et nous, il interpose toute la grille d'une découverte, d'une mémoire, d'une conscience allant jusqu'au bout¹⁴¹.

No se trata, pues, de restituir “en bloque” la evidencia del campo, sino que éste se impone, emerge lentamente, por medio de la presentación de imágenes y de sensaciones: el barro, el hambre, los golpes, los piojos, la espera, la soledad, el abandono, las injurias... El autor no se recrea en la descripción de la violencia —los crematorios, los ahorcamientos, las palizas— porque trata de evitar presentar un cuadro completo del campo que pueda llegar a producir seguridad al lector incluso en su propia violencia. En cambio, lo que prevalece es la ausencia de tiempo —“[...] il y a un temps qui se traîne, une chronologie hésitante, un présent qui s'entête, des heures qui n'en finissent jamais, des moments de vide et d'inconscience, des jours sans date [...]” — y la imposibilidad del pensamiento dentro del campo¹⁴². En definitiva, “Il n'y a pas d'explications. [...] L'événement, quel qu'il soit, s'accompagne toujours de sa prise de conscience [...]”¹⁴³. El relato oscila, por tanto, entre el recuerdo y la conciencia que le permite romper con la imagen inmediata y estéril del campo de concentración. Para Perec, es precisamente este movimiento el que confiere a este tipo de relatos en obras de creación literaria:

[...] cette mise en perspective constante de la mémoire, cette projection du particulier dans le général et du général, qui sont des méthodes spécifiques de la création littéraire, en tant qu'elles sont organisation de la matière sensible, invention d'un style, découverte d'un certain type de relations entre les éléments du récit, hiérarchisation, intégration, progression [...]”¹⁴⁴.

El caso de Robert Antelme constituye para Perec el máximo ejemplo de cómo se puede transformar una experiencia en lenguaje, afirmando que ello es posible incluso cuando se trata de establecer una relación entre nuestra sensibilidad y un universo pensado para aniquilarla.

¹⁴¹ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 95.

¹⁴² He analizado precisamente estas dos características de la experiencia de Levi —la ausencia del tiempo y la incapacidad de pensar— en la adenda “Manifestaciones de lo perdido en *Se questo è un uomo*” de mi trabajo. A mi entender, el modo en que aparecen en la obra de Levi encaja plenamente en el análisis de Perec.

¹⁴³ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 97.

¹⁴⁴ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 97.

Su escritura es una reivindicación de la especie humana, que surgió a partir de su toma de conciencia de que la narración convertía su supervivencia en una victoria. Enfrentándose a un universo confuso, indiferenciado e inabordable fue capaz de construir una coherencia que unió y jerarquizó sus recuerdos y que confirió la necesidad a sus recuerdos. Su narración se convierte, así, en la prueba del error de considerar que el verdadero objetivo de la escritura es el de enmascarar y no el de desvelar, como afirman quienes defienden el dogma de lo indecible. Porque, al fin y al cabo, ¿qué significa escribir?

*Ecrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes*¹⁴⁵.

Alessandro Portelli incorpora también los conceptos de fragmentación y distanciamiento para dar cuenta de la especificidad de la narrativa del Holocausto. Para el historiador italiano, los relatos de la Shoah cumplen la doble función de la narrativa: establecer contacto con los demás y, al tiempo, ser un acto auto-referencial. Esta segunda dimensión es especialmente significativa en el caso de la narrativa testimonial puesto que se trata de “[...] *give shape and form to the turmoil of memory, to separate the speakable from the unspeakable, to elaborate mourning, to reconstruct a form of self-representation*”¹⁴⁶. Y es por ello, además, por lo que se trata de relatos inevitablemente fragmentados, debido a que existen toda una serie de factores que hacen imposible que la narración acabe por cerrarse: “*These narratives are fragmented by the lack of an adequate tongue, the effort of wrestling of words out of silence, by the failure of others to listen and understand*”¹⁴⁷.

Su experiencia como investigador de historia oral le permite comprobar que, además de que la mayor parte de los supervivientes han tenido muy pocas posibilidades de acceder a un “espacio narrativo abierto” en el que hacer públicos sus relatos, y cuando tienen ocasión de hacerlo recurren a anécdotas aisladas o se ven asaltados por recuerdos de acontecimientos concretos, sin aparente conexión. Ello ocurre fundamentalmente en el relato oral, pero se convierte en una característica de la narración escrita debido a la propia naturaleza del sistema concentracionario que, como hemos insistido en diversas ocasiones, tenía como objetivo central la deshumanización del prisionero. Así, los relatos se fragmentan porque tratan de

¹⁴⁵ Percec, Georges, *Espèces d’espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 122.

¹⁴⁶ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, *op. cit.*, p. 204.

¹⁴⁷ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, *op. cit.*, p. 205.

experiencias en las que el narrador ha sido despojado de toda capacidad de “agencia”, ha sido reducido en palabras de Agamben a “*homo sacer*”. Y, por consiguiente: “*People who where treated as pieces to be transported can hardly produce tales according to the Western narrative tradition based on the individulals’ mastery of their fate*”¹⁴⁸.

Al mismo tiempo, el narrador tiene que asumir que la separación entre su vida pasada en el campo y la de un presente de normalidad establece una distancia insuperable que lleva a que la representación adecuada, directa, de la experiencia sea imposible. Existe una cesura insalvable entre el narrador que cuenta una historia de la que fue testigo —estuvo allí, vio lo que pasaba— y el momento presente en el que está contando: “*I’m here, I can’t believe what I saw [...]*”¹⁴⁹. La única posibilidad del relato, tanto oral como escrito, es la de contar la historia desde fuera, distanciándose, como si le hubiese ocurrido a otro y no a uno mismo. Para Philippe Mesnard, el distanciamiento —consciente o involuntario— se refleja también en el estilo del relato testimonial del campo de concentración o del genocidio. Para separarse del acontecimiento, pero también para alejarlo del lector, los escritores recurren a numerosas elipses, eufemismos, litotes o figuras irónicas que les permiten incrementar esta distancia¹⁵⁰.

Tanto la fragmentación del relato pero, sobre todo, el distanciamiento tienen consecuencias significativas en la forma que adoptan las narraciones concentracionarias y en los límites de la propia representación de lo vivido. Como hemos tenido ocasión de ver en las páginas anteriores, la aniquilación de todo rastro de humanidad, el carácter indecible de buena parte de la experiencia y los límites del lenguaje para comunicarla son algunos de los argumentos admitidos incluso por aquellos que sí defienden la existencia de una representación literaria del *Lager*. En este sentido, debo insistir en que la narración concentracionaria no pretende una reconstrucción fiel del acontecimiento, sino que busca vías, como bien afirma Kertész, para hallar una “transmisión posible”¹⁵¹. Por ello, al menos el “corpus crítico” renuncia a buscar cualquier tipo de síntesis de la experiencia de los campos, y también se aleja de presentar la violencia como un acontecimiento. Por el contrario, dicho corpus insiste en “*la monotonie du mourir concentrationnaire*”¹⁵² y recurre a formas híbridas de relato como forma de dar cuenta de los límites de la transcripción de la violencia radical en la escritura.

¹⁴⁸ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, *op. cit.*, p. 206.

¹⁴⁹ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, *op. cit.*, p. 206.

¹⁵⁰ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 34.

¹⁵¹ Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 32.

¹⁵² Mesnard, Philippe, “Écritures d’après Auschwitz”, *op. cit.*, p. 27.

La complejidad que adquiere la narración, las diferentes lógicas que emplean los autores para resolver estos problemas comunes a los que se enfrentan y la admisión de los límites de la representación de lo vivido suscitan un interrogante: ¿qué es lo que queda de la experiencia del campo de concentración en el texto literario?¹⁵³ Se trata, en realidad, de la pregunta clave que subyace tras todos los estudios de las narrativas concentracionarias cuyas respuestas parciales, y cuyos desacuerdos, he tratado de presentar en las páginas anteriores. En este momento, como forma de concluir este apartado, me interesa simplemente rescatar tres ideas importantes puesto que reflejan bien el modo en que Primo Levi se enfrentó a esta cuestión. La primera de ellas es que no existe una transmisión directa de la experiencia, no se puede pretender una reconstrucción fiel de la misma. En consecuencia, la transmisión es siempre indirecta, porque está mediada por los propios límites de lo decible, por el modo en el que opera la memoria y también por las convenciones de la narración literaria. De ahí la necesidad de recurrir a formas literarias “híbridas”, en las que el relato se fragmenta y en las que se buscan recursos para superar las constricciones que impone la lengua del “mundo común”.

En segundo lugar, en los trabajos que componen el “corpus crítico”, la representación de la experiencia aparece como una tarea, como una reflexión, que acompaña a los autores a lo largo de toda su obra. Ello explica que muchos de ellos —Levi, Delbo, Kertész, Semprún...— se embarquen en una “ida y vuelta” incesante entre los recuerdos sobre su experiencia y la reflexión sobre los mismos; en lo que Mesnard denomina, refiriéndose a la obra de Levi, el “*mouvement de l’écriture*”¹⁵⁴. En suma: “*La vérité des leur expérience est à lire à travers l’ensemble de ses textes. [...] le dévoilement de la réalité du camp à travers les étapes progressives de l’œuvre*”¹⁵⁵.

Finalmente, la tercera idea clave es que la única forma —aunque siempre parcial— de trasladar la experiencia de los campos tiene lugar a través de la imaginación: “*All Holocaust art involves a transaction between fact and imagination, between the details of destruction and various techniques for facing or effacing their grotesque features*”¹⁵⁶. Esta idea ocupa un lugar destacado en tanto que, como he tenido ya ocasión de hacer notar, es la que vertebraba buena

¹⁵³ Jurgenson, Luba, *L’expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, op. cit., p. 13.

¹⁵⁴ Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du *Rapport* sur Auschwitz à la littérature”, Préface à Primo Levi, en *Rapport sur Auschwitz*, édition et présentation Ph. Mesnard, Paris, éd. Kimé, 2005, p. 10. [En línea. Disponible en: http://www.revue-texto.net/Inedits/Mesnard_Levi.html.]

¹⁵⁵ Jurgenson, Luba, *L’expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, op. cit., p. 14.

¹⁵⁶ Langer, Lawrence, “Representing the Holocaust”, op. cit., p. 124.

parte de la narración testimonial. No obstante, hay otras dos consecuencias que se derivan de ella que no puedo sino apuntar de forma apresurada puesto que profundizar sobre ellas me alejaría en exceso del objetivo central de mi trabajo.

*“Pour savoir, il faut s’imaginer [...]. Donc, n’invoquons pas l’inimaginable”*¹⁵⁷, afirma Georges Didi-Huberman en las primeras líneas de su libro *Images malgré tout*. En él, defiende la asociación entre imaginación e imagen; es decir, la relevancia de las imágenes que, además de las palabras, algunos deportados lograron arrebatar del infierno del campo. La reflexión sobre el universo concentracionario debe incorporar, por tanto, el análisis de las mismas, incluso siendo conscientes de las limitaciones de saber mirarlas: *“Images malgré tout, donc: malgré notre propre incapacité à savoir les regarder comme elles le mériteraient, malgré notre propre monde repu, presque étouffé, de marchandise imaginaire”*¹⁵⁸. Además de las narraciones fragmentarias en las que los recuerdos se presentan como fotogramas aparentemente aislados pero que, finalmente, acaban por constituer un relato, se incorporan al “corpus testimonial” las representaciones visuales del Holocausto y, muy particularmente, la fotografía y el cine¹⁵⁹.

Didi-Huberman recurre en otro artículo a la obra de Walter Benjamin para subrayar la importancia de las imágenes para captar la significación de lo legible —la “*lisibilité*”— en el análisis histórico. El problema es el de cómo articular la imagen con la visibilidad concreta, inmanente, del acontecimiento puesto que *“il ne s’agit pas seulement de voir, mais de savoir”*¹⁶⁰. Para lograrlo, Benjamin aboga por adoptar en el relato histórico el principio del montaje, que había incorporado por la literatura surrealista, pero que sobre todo había aplicado la cinematografía en los años veinte, tal y como se puede comprobar en las obras de directores como Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Abel Gance o Fritz Lang.

¹⁵⁷ Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, op. cit., p. 11. Una primera versión de este libro se pudo encontrar en el artículo “Quatre bouts de pellicule arrachés à l’enfer”, en *Mémoire des camps: photographies des camps de concentration et d’extermination nazis, 1933-1999*, Clément Chéroux (ed.), Paris, Marval, 2001, pp. 219-241.

¹⁵⁸ Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, op. cit., p. 11.

¹⁵⁹ Un excelente estudio sobre los límites de la representación cinematográfica de la memoria es el de Sánchez-Biosca, Vicente, *Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites*, Madrid, Catedra, 2006. En concreto, la segunda parte de este trabajo está dedicada a los campos de exterminio y los límites de la representación.

¹⁶⁰ Didi-Huberman, Georges, “Ouvrir les camps, fermer les yeux”, *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2006/5 61^e année, pp. 1013. [En línea. Disponible en: <http://www.cairn.info/revue-Annales-2006-5-p-1011.htm>]

Sin duda, la obra cinematográfica testimonial sobre el Holocausto más conocida, y más controvertida, es *Shoah*, dirigida por el realizador francés Claude Lanzmann y estrenada en 1985¹⁶¹. Considerar la forma en que Lanzmann concibe la representación visual del testimonio, o las críticas que ha suscitado su obra excede los objetivos de mi estudio. Quiero, simplemente, mencionar que ésta plantea la vinculación entre testimonio, imagen y lugar como ninguna obra lo había hecho antes¹⁶². El retorno al campo, años después de su regreso, constituye una prueba que suscita distintas reacciones entre los antiguos deportados¹⁶³. Pero al margen de este hecho, lo que revelan los testimonios visuales de los campos vacíos — algunos de los cuales se han convertido en museos y en auténticos lugares de peregrinación— es, de acuerdo con Didi-Huberman, que se han convertido en “*le lieu de l’imaginaire par excellence*”¹⁶⁴. Las imágenes filmadas de los restos de los campos, la presentación de su “geografía”, que aparece con frecuencia en la película de Lanzmann, constituye para el historiador del arte francés un recurso que permite acceder a la violencia de lo que él entiende que es el “*lieu malgré tout*” en el que insertar los “*non-lieux de la mémoire*”¹⁶⁵.

3. El relato testimonial del *Lager* y el análisis histórico

Una de las cuestiones que subyace bajo los análisis del testimonio y de la narrativa testimonial del *Lager* es el papel de ambos en el análisis histórico del genocidio de los judíos en Europa y, por extensión, del nazismo. En las páginas anteriores, han aparecido en distintas

¹⁶¹ Otras dos importantes referencias para la representación visual del testimonio son los *Fortunoff Video Archives for Holocaust Testimonies* de la universidad de Yale y la *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, fundada en 1994 por el director Steven Spielberg con objeto de recopilar testimonios de supervivientes del Holocausto. Entre 1994 y 1999, esta última fundación filmó los relatos de 52.000 testigos en 39 idiomas y 62 países. De ellos, 1.361 son en español. Una parte de esta biblioteca digital es de acceso público. Sin embargo, el proyecto de Spielberg, a diferencia del de Lanzmann, tiene un carácter exclusivamente archivístico. El proyecto ha sido objeto de numerosas críticas, entre las que destaca la realizada por Annette Wieviorka en *L’ère du témoin*, *op. cit.*, pp. 143 y siguientes.

¹⁶² De entre la ingente cantidad de artículos y volúmenes que se han escrito en torno a la obra de Lanzmann, me gustaría destacar el texto de Cuau, Bernard et al., *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, *op. cit.*

¹⁶³ Levi retornó en dos ocasiones a Auschwitz. En mi trabajo, abordo la mezcla de distanciamiento, extrañeza y emoción que sintió al volver a pisar el campo, así como el modo en que interpretó estos sentimientos.

¹⁶⁴ Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁵ Lanzmann emplea el término “*non-lieu*” para referirse al campo de concentración. Se trata de un concepto que popularizó a comienzos de los años noventa el antropólogo francés Marc Augé para dar cuenta de aquellos espacios físicos en los que la vida social es imposible y, por lo tanto, tampoco puede darse la Historia. Véase Augé, Marc, *Los “no lugares”: espacios del anonimato: una antropología de la sobre modernidad*, Barcelona, Gedisa, 2006.

ocasiones referencias a este problema. Sin embargo, en este último apartado de mi introducción, quisiera presentar de forma más directa algunos de los planteamientos más destacados en este debate, aunque debo señalar que mi interés sigue siempre centrado en la narrativa concentracionaria y, por lo tanto, en la relación entre el análisis histórico y las fuentes literarias. Por ello, me limitaré a considerar dos cuestiones: por una parte, los retos que impone la representación del Holocausto al análisis histórico, en particular por lo que respecta a la tradicional distinción entre fuentes de ficción y documentales; y, por otra, la instrumentalización del testimonio asociada a una “memoria saturada” del Holocausto.

La reflexión historiográfica se vio obligada a responder a las tesis del Holocausto como un acontecimiento indecible y sin testigos. La pregunta que se planteó Paul Ricoeur cuando se refirió al testimonio sobre el mismo resume la esencia del problema: *“Pourquoi ce genre de témoignage paraît-il faire exception au procès historiographique?”*¹⁶⁶ La explicación, a su juicio, es que dicho testimonio suscita un problema de acogida al que no puede dar respuesta la “archivación” porque transmite experiencias límite, extraordinarias. La deshumanización que constituyó el plan central del sistema concentracionario nazi, como he subrayado en distintas ocasiones, se convierte en el principal motivo por el que la transmisión de este testimonio desafía las formas convencionales de la representación de la Historia y evidencia sus límites.

Ricoeur recoge la expresión acuñada por Saul Friedländer “los límites de la representación” como herramienta útil tanto para reconocer las dificultades de la reconstrucción histórica como para pensar en la forma de superarlas. En su opinión, bajo este concepto se ocultan dos tipos de restricciones. Por una parte, está el tema de la representación, ya considerado en el apartado anterior, que él considera como un límite interno: *“une sorte d'épuisement des formes de représentation disponibles dans notre culture pour donner lisibilité et visibilité à l'événement dénommé 'solution finale' [...]”*¹⁶⁷. Por otra parte, existe otro límite externo que tiene que ver con la dificultad —él habla incluso de la prohibición— que halla la exigencia de decir el acontecimiento para entrar en el terreno semiótico. La articulación entre estos dos límites convierte a la *Shoah* en un fenómeno clave para la reflexión histórica contemporánea porque propondría:

[...] à ce stade de notre discussion, à la fois la singularité d'un phénomène à la limite de l'expérience et du discours, et l'exemplarité d'une situation où ne seraient pas

¹⁶⁶ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, pp. 222-223.

¹⁶⁷ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 329.

*seulement mises à découvert les limites de la représentation sous ses formes narratives et rhétorique, mais l'entreprise entière d'écriture de l'Histoire*¹⁶⁸.

Pero consideremos con más detenimiento la propuesta de Saul Friedländer. El problema del análisis histórico es cómo enfrentarse a un *"event at the limits"* que ha transformado las bases de la continuidad de la vida dentro de la Historia, tal y como había afirmado Jürgen Habermas¹⁶⁹. Su planteamiento es que es necesario partir de los límites externos del discurso para reformar la idea de los límites internos de la representación. El genocidio judío es igual de accesible a la representación y la interpretación que cualquier otro acontecimiento histórico pero, aún así, supone un reto para el historiador porque: *"[...] we are dealing with an event which tests our traditional conceptual and representation categories, an 'event at the limits'"*¹⁷⁰.

Como respuesta a los debates sobre la representación histórica del Holocausto, y como medio de mostrar el camino a seguir a partir de dicho concepto, Friedländer apunta cinco problemas fundamentales que debe afrontar el historiador en sus análisis:¹⁷¹ 1) las implicaciones del relativismo histórico sobre este acontecimiento; 2) las implicaciones de la construcción de diversas narrativas históricas sobre el nazismo y la "Solución final"; 3) la existencia o no existencia de límites a las interpretaciones literarias y artísticas de la Shoah; 4) las implicaciones contradictorias que surgen a partir de las distintas perspectivas sobre estas interpretaciones; y, por último, 5) el problema central para el conocimiento histórico de la "verdad histórica". Por lo que se refiere a esta última cuestión, cabe recordar que Hayden White, uno de sus colaboradores, considera que, al estudiar el Holocausto, la tradicional distinción entre ficción e historia no se mantiene porque éste: *"[...] does not kill the possibility of art— on the contrary, it requires it for its transmission, for its realisation in our consciousness as witnesses"*¹⁷².

Por el contrario, Lawrence Langer, un reconocido especialista estadounidense en este campo, está convencido de que es inevitable separar el arte de la documentación porque existe una diferencia radical, insalvable *"between historical and artistic truth"*¹⁷³. Es necesario,

¹⁶⁸ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 329.

¹⁶⁹ Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, op. cit., p. 3.

¹⁷⁰ Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, op. cit., p. 3.

¹⁷¹ Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, op. cit., p. 4.

¹⁷² White, Hayden, "Historical Emplotment and the Problem of Truth", op. cit., nota 13, p. 20.

¹⁷³ Langer, Lawrence, "Representing the Holocaust", op. cit., p. 131.

pues, distinguir entre el Holocausto como hecho del Holocausto como ficción, dos campos que deben permanecer distanciados porque requieren instrumentos de análisis específicos y, sobre todo, fuentes documentales diversas. La confusión actual se produjo, en su opinión, porque desde las primeras narrativas de la experiencia concentracionaria que se publicaron en la inmediata posguerra algunos historiadores comenzaron a afirmar que dichos relatos poseían un valor documental, suscitando un nuevo problema: el de la relación entre Historia e imaginación.

Alberto Cavaglion, uno de los máximos estudiosos de la obra de Primo Levi, critica también las propuestas de Friedländer y White con argumentos muy similares a los de Langer. Reconoce el auge de un campo que aúna la perspectiva historiográfica con el análisis literario, y también los beneficios que podría conllevar que, en Italia, la historiografía se abriese a dicha interdisciplinareidad, un hecho que sí se ha producido en otros países. Pero, hablando desde la perspectiva de la crítica literaria, considera que ambos campos de investigación deben mantener unas fronteras bien establecidas.

*"Il ruolo del poeta è diverso da quello dello storico perché il secondo si limita a riprodurre i fatti 'nel loro esterno' [...]"*¹⁷⁴. El crítico literario debe, por tanto, analizar el relato concentracionario desde el punto de vista estrictamente narrativo, prescindiendo de las consideraciones que los historiadores plantean acerca del uso de la retórica en su disciplina. No se trata, pues, de negar que la Historia pueda recurrir a fuentes literarias, pero sí de seguir defendiendo la existencia de dos perspectivas de análisis claramente diferenciadas. Por ello, en su opinión, el estudio de estos relatos debe: *"affrontare la 'chose littéraire' in quanto tale, se possibile ritornando [...] all'origine ottocentesca della distinzione fra il Vero (o il Falso) del romanziere e il Vero (o il Falso) dello storico"*¹⁷⁵.

El segundo argumento que quiero tomar en consideración se deriva precisamente de esta apertura del análisis histórico a la narrativa testimonial, tanto oral como escrita, por la que abogan Ricoeur, Friedländer y White, pero cuyos riesgos subrayan Langer y Cavaglion. Entre otras consecuencias, el advenimiento de la "era del testigo", tal y como la denomina Annette Wieviorka, ha producido una "memoria saturada" que lastra el trabajo histórico.

¹⁷⁴ Cavaglion, Alberto, "Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva", *op. cit.*, p. 95.

¹⁷⁵ Cavaglion, Alberto, "Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva", p. 91.

Marie Bornand¹⁷⁶ insistía, como vimos en la primera parte de esta introducción, en la dimensión pública y social del testimonio, y en el modo en que éste se veía afectado por un entorno histórico, ideológico y político en el que se producía. La centralidad que ha adquirido la figura del testigo en las últimas décadas, tanto en lo que se refiere al Holocausto como a otros acontecimientos de violencia extrema, en un entorno guiado por las lógicas de lo que Guy Debord denomina “la sociedad del espectáculo”¹⁷⁷, acaba reduciendo el testimonio precisamente a esto: un mero espectáculo en el que predomina la fascinación perversa por el horror y la instrumentalización política de las víctimas. Se trata de un proceso histórico en el que Wieviorka destaca la extraordinaria atracción por los “relatos de vida” que se produjo en Francia a partir de finales de los años setenta, que dieron lugar a una “democratización” de los actores de vida pública¹⁷⁸; un fenómeno que ella entiende como acto político¹⁷⁹. A partir de esta fecha, el proceso se habría exacerbado en el momento en que los medios de comunicación, y muy particularmente la televisión, incorporan el testimonio privado en el espacio público. Se produce, pues, la irrupción de la experiencia profana en el debate público a través de la retransmisión de lo íntimo.

Por lo que se refiere al testimonio del universo concentracionario, Auschwitz se convierte así en un concepto que encarna el mal absoluto, lastrado de moral y privado de saber histórico. Y es esta saturación la que acaba impidiendo que el *Lager* sea lo más “legible” posible, recuerda Didi-Huberman recurriendo de nuevo al pensamiento de Walter Benjamin. El acontecimiento histórico se fragmenta, pues, en una serie de historias individuales. Un buen ejemplo de esta deriva es la ya mencionada *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, creada por Steven Spielberg, un proyecto que, de acuerdo con Wieviorka, sustituye la Historia por los testimonios, algo que defienden sus impulsores porque consideran que, gracias a la tecnología, la Historia puede ser restituida a sus verdaderos autores.

¿Cómo debe reaccionar la Historia ante estas transformaciones? Wieviorka se pregunta si los historiadores deben enfrentarse —emplea la expresión “*partir en guerre*”¹⁸⁰— a

¹⁷⁶ Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, op. cit.

¹⁷⁷ Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Pre-Textos, 2012.

¹⁷⁸ Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 127.

¹⁷⁹ Georges Didi-Huberman lleva a cabo un excelente análisis de la manipulación de las imágenes de los campos de concentración y su impacto en el conocimiento de la Shoah como acontecimiento histórico y no como “*abstraction et limite absolue du nommable, du pensable et de l'imaginable*” (p.1013). Véase Didi-Huberman, Georges, “Ouvrir les camps, fermer les yeux”, op. cit., pp. 1011-1049.

¹⁸⁰ Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 185.

la memoria y a los testigos, y disputarles el campo editorial. Porque es cierto que la escritura de la Historia no puede prescindir de testimonios en el sentido más amplio del término:

Mais elle ne peut non plus s'écrire sans historiens, c'est-à-dire sans hommes ou femmes qui, du présent de leur existence, de leur expérience de la vie, de leur désir de connaître, tentent de comprendre et de mettre en récit cette connaissance pour la transmettre, interrogent le passé à partir des traces que ce même passé leur a léguées¹⁸¹.

¹⁸¹ Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 22.

PARTE I. PRIMO LEVI: UNA VIDA Y SU ESCRITURA

PARTE I. PRIMO LEVI: UNA VIDA Y SU ESCRITURA

1. Los orígenes familiares: los Levi-Luzzati y la ciudad de Turín

Primo Levi nace en la ciudad de Turín el 31 de julio de 1919. Apenas un mes antes, se fundaba la Sociedad de las Naciones y, en la Galería de los Espejos del Palacio de Versalles, se firmaba el Tratado de Paz que oficialmente ponía fin a la Primera Guerra Mundial. En enero de ese mismo año, se había creado en Alemania el Partido Alemán de los Trabajadores —el antecedente directo del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán—, al que se unía un joven Hitler de apenas treinta años, que llegaría a convertirse en su líder en 1921.

En Italia, 1919 pasará a la historia como el año en el que Benito Mussolini creaba en Milán los *Fasci italiani di combattimento*, que tan sólo dos años más tarde se transformarían en el *Partito Nazionale Fascista*. Las primeras elecciones políticas de la posguerra italiana tuvieron lugar ese mismo año, en el mes de noviembre, con la introducción de la nueva ley electoral proporcional y el sufragio universal masculino. Los liberales fueron apartados definitivamente de la posición predominante que hasta la fecha habían ocupado en el Parlamento, y el Partido Socialista y el Popular sumaron juntos más de la mitad de los escaños.



La Stampa, 1 de agosto de 1919

Aquel jueves 31 de julio, por la noche, la Cámara de los Diputados italiana aprobaba la reforma del sistema electoral, implantando el sistema proporcional, en lugar del mayoritario y estableciendo el derecho al voto para todos los hombres mayores de 21 años. En Alemania, la Asamblea Nacional Constituyente adoptaba en la ciudad de Weimar la primera constitución democrática de su historia (la conocida como la Constitución de Weimar). Se instauraba una república federal, cuyo régimen político, la República de Weimar, duraría catorce años. Y en Hungría, precisamente en ese mismo día, dimitía Béla Kun, cuya República húngara de los soviets había durado apenas cuatro meses.

Muchas cosas sucedieron aquel año, definitivo en tantos aspectos para la historia de Europa en los años sucesivos, y, como a veces las casualidades son posibles, ese mismo 31 de julio de 1919 sería determinante no sólo para la historia del autor que nos ocupa, sino que también se convertiría en la fecha clave para, por ejemplo, el devenir del genocidio judío en Hungría. Algunos años después, en 1938, el gobierno conservador de Kálmán Darányi promulgaba la segunda ley antisemita del país, posterior a la de 1921, que será conocida como la primera ley antijudía de la Europa de la posguerra. En la misma, y por primera vez, se daba una definición legal del término “judío”. Según esta ley, eran catalogados como tales, en primer lugar, quienes profesaran la religión judía; en segundo lugar, las personas que hubiesen abandonado la comunidad judía o se hubieran convertido después del 31 de julio de 1919; y, por último, los nacidos de padres judíos después de aquella fecha, independientemente de su propia religión¹. Finalmente, para continuar con las coincidencias, el padre de Levi se encontraba además en Hungría, por razones de trabajo, aquel 21 de marzo de 1919, cuando Béla Kun alcanzó el poder, aunque tras incrementarse la violencia de la represión, se vio forzado a volver en tren a Italia, bajo escolta policial². Pero volvamos a la ciudad de Turín en la segunda mitad del siglo XIX.



Panorama de la ciudad de Turín realizado por Giacomo Brogi a finales del siglo XIX³

Después de la unificación italiana en el año 1861, Turín había sido capital del Reino de

¹ Hilberg, Raul, *La destrucción de los judíos*, Madrid, Akal, 2005, p. 892.

² Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, Paris, Fayard, 2011, p. 19.

³ Álbum fotográfico “Nuove acquisizioni Fotografiche, nº 07ª_01. Fototeca, Archivio Storico de la ciudad de Turín. [En línea. Disponible en: http://www.comune.torino.it/archiviostorico/mostre/guide_2007/Pannello4.html]

Italia durante cuatro años, título que recogió Florencia hasta 1870, cuando Roma pasó a ser la capital definitiva. En ese período, se convertirá en uno de los mayores centros universitarios, culturales, científicos y económicos del país. Bianca Guidetti Serra, como veremos más tarde, amiga de juventud de Primo Levi, y turinesa de nacimiento como él, recordaba recientemente en sus memorias la ciudad en la época en la que ambos nacieron:

*Torino allora era molto più piccola di oggi, più omogenea e provinciale; si parlava in dialetto e l'immigrazione di quegli anni veniva dalle campagne piemontesi, al massimo dal Veneto. Era una città un po' severa, piuttosto disciplinata, in cui si sentiva il peso della tradizione ottocentesca ma anche la forza della modernità, connessa al lavoro industriale e alla presenza di una classe operaia estesa e bene insediata*⁴.

En 1899 se había fundado en Turín la *Fabbrica Italiana Automobili di Torino* (más conocida por su acrónimo, *FIAT*). Cuna de la industrialización del país, la historia del *Biennio Rosso* (1919-1920) se iniciaría en esta misma ciudad en septiembre de 1919 con la publicación, en la revista *Ordine Nuovo*, del manifiesto “*Ai commissari di reparto delle officine Fiat Centro e Brevetti*”, en el que se oficializaba el papel de los Consejos de fábrica como núcleos de gestión autónoma de las industrias por parte de los obreros.

En aquellos años, Turín era la ciudad de Antonio Gramsci, de Piero Gobetti, de la mencionada revista *Ordine Nuovo*, de las primeras grandes manifestaciones obreras, de las primeras huelgas y de la ocupación de las fábricas, entre ellas, la FIAT. Al mismo tiempo, era una ciudad cuya burguesía había ido creciendo desde finales del siglo XIX, convirtiéndola en un gran centro de vida literaria y cultural, cuyos elegantes cafés del centro histórico habían sido visitados por el propio Friedrich Nietzsche, que alcanzó allí uno de sus períodos de máxima fertilidad intelectual.

Durante su estancia en Turín a lo largo del año 1888, Nietzsche dejó preparados para la imprenta *El caso Wagner*, *Nietzsche contra Wagner*, *El Anticristo*, *El crepúsculo de los ídolos*, *Ecce Homo* y *Ditirambos de Dioniso*. El 7 de abril de 1888, tras su llegada a la ciudad, escribía con entusiasmo a Peter Gast: “*Aber Turin! [...] Das ist wirklich die Stadt, die ich jetzt brauchen kann*”⁵. Quedó fascinado por esta ciudad, por la vista de los Alpes y por la

⁴ Guidetti Serra, Bianca, *Bianca la rossa*, Einaudi, Turín 2009, p. 8.

⁵ Cit. En Sützl, Wolfgang, *Emancipación o violencia. Pacifismo estético en Gianni Vattimo*, Barcelona, Icaria Editorial, 2007, p. 49

organización de las calles que parecían “perderse en las montañas”⁶. Disfrutó de sus pórticos que permitían largos paseos sin exponerse a la lluvia, frecuentó sus heladerías, sus salones de música y sus cafés. Se dice que Nietzsche enloqueció allí, y suele recordarse aquel 3 de enero de 1889 en el que, seguramente en la plaza Carlo Alberto, ante el alboroto que causó un cochero al castigar a su caballo, el filósofo alemán se abalanzó sobre el animal y lo protegió con sus brazos. Milan Kundera alude a estos hechos en su novela *La insostenible levedad del ser* con las siguientes palabras:

[...] En ese momento recuerdo otra imagen: Nietzsche sale de su hotel en Turín. Ve frente a él un caballo y al cochero que lo castiga con el látigo. Nietzsche va hacia el caballo y, ante los ojos del cochero, se abraza a su cuello y llora.

Esto sucedió en 1889, cuando Nietzsche se había alejado ya de la gente. Dicho de otro modo: fue precisamente entonces cuando apareció su enfermedad mental. Pero precisamente por eso me parece que su gesto tiene un sentido más amplio. Nietzsche fue a pedirle disculpas al caballo de Descartes. Su locura (es decir, su ruptura con la humanidad) empieza en el momento en que llora por el caballo⁷.

Poco antes de que todo esto ocurriera, concretamente el 30 de diciembre de 1888, en otra carta enviada a su amigo el músico Herinch Köselitz, confesaba cuál era el edificio más sorprendente de la ciudad, que acabaría por convertirse en el símbolo actual de la capital piamontesa:

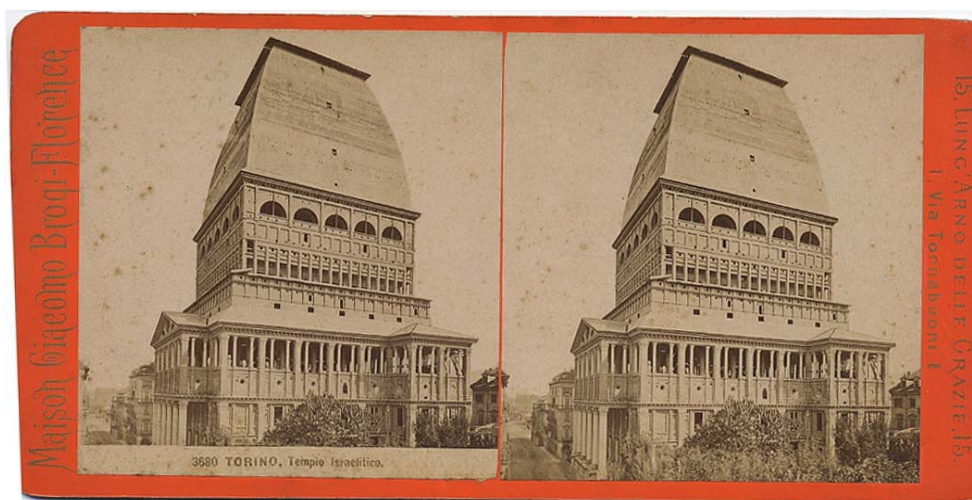
Prima sono passato davanti alla Mole Antonelliana, l'edificio più geniale che forse sia mai stato costruito —stranamente, non ha ancora un nome in virtù di una spinta assoluta verso l'alto —non rammenta niente di simile eccettuato il mio Zarathustra. L'ho battezzata 'Ecce homo', e mentalmente l'ho circondata di un enorme spazio libero [...]⁸.

⁶ Véase el libro de Chamberlain, Lesley, *Nietzsche en Turín: los últimos días de lucidez de una mente privilegiada*, Barcelona, Gedisa, 1998.

⁷ Kundera, Milan, *La insostenible levedad del ser*, traducción de Fernando de Valenzuela, Tusquets, Barcelona, 1986, p. 296. Sobre esta misma anécdota, el director húngaro Béla Tarr ha realizado hace pocos años la película *El caballo de Turín*, (*A Torinói ló*, 2011), ganadora en febrero del 2012 en la Berlinale del premio de la Federación Internacional de Críticos de Cine (FIPRESCI).

⁸ [Torino, 30 diciembre 1888] Nietzsche, Friederich, *Lettere da Torino*, Milano, Adelphi 2008, citado en el artículo del periódico *La Stampa*, “E la sua follia trovò conforto nella Mole. Così a Torino si ‘innamorò’ del monumento di Antonelli”, escrito por Fabrizio Rondolino, 25 agosto 2000, p. 23.

Cuando Nietzsche llega a Turín en la primavera de 1888, la Mole Antonelliana estaba acabándose de construir. Su edificación había comenzado en 1863, y en su origen iba a ser destinada a ser la gran sinagoga de la ciudad. Quince años antes, el Estatuto de Carlo Alberto concedía la libertad oficial de culto a las religiones no católicas, y se clausuraba así el *ghetto* judío que, salvo durante el período napoleónico, había existido desde que se instituyó en 1679. Con la emancipación de la pequeña comunidad judía, que apenas contaba con dos mil miembros en el año 1848, y con el *Risorgimento*, comienza la época de su mayor esplendor, participando sus miembros activamente en la vida social, económica y cultural de la ciudad.



Giacomo Brogi , "Turín. Templo israelítico". Imagen estereográfica⁹, circa 1875

El arquitecto Alessandro Antonelli fue el encargado de la construcción de la monumental sinagoga. El fin del régimen de segregación y el pleno reconocimiento de los derechos civiles habían provocado que, poco a poco, los *ghettos* del Piamonte empezaran a vaciarse, fueran abandonadas algunas sinagogas, sobre todo en localidades pequeñas, y se construyeran otras nuevas¹⁰. La idea inicial preveía solamente una gran cúpula, sobre la que se erigía una gran linterna, pero Antonicelli llevó a cabo una serie de modificaciones que paulatinamente fueron elevando la altura del edificio, desde los 47 metros iniciales hasta los 113 metros. La construcción llegaría a alcanzar finalmente los 167 metros actuales, por lo que se convirtió en el edificio más alto de Europa, e incluso del mundo, en aquellos años. Estas variaciones y el aumento del tiempo de las obras (junto con el incremento sustancial de los costes que todo ello conllevaba) hicieron que, en 1869, la comunidad judía tomara la decisión

⁹ [En línea. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brogi,_Giacomo_\(1822-1881\)_-_n._3680_-_Torino_-_Tempio_israelitico.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brogi,_Giacomo_(1822-1881)_-_n._3680_-_Torino_-_Tempio_israelitico.jpg)]

¹⁰ Cavaglion, Alberto, *Notizie su Argon: gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, Torino, Instar Libri, 2006, p. 90.

de interrumpirlas definitivamente. Poco después, en 1874, llegaron a un acuerdo con el ayuntamiento de la ciudad en el que, a cambio de la Mole, se cedía a dicha comunidad unos terrenos para erigir la nueva sinagoga, cerca de la estación de trenes de Porta Nuova. Antonicelli volvió a dirigir los trabajos, que continuaron incluso tras su muerte, y finalmente la Mole fue inaugurada en 1889, como sede del *Museo del Risorgimento*. A partir del año 2000, se convirtió en el *Museo Nazionale del Cinema* de la ciudad. En el centenario de la inauguración de la sinagoga turinesa, en febrero de 1984, Primo Levi relataba, en el prólogo del volumen que se publicó para celebrar dicho acontecimiento, la relación amor-odio que muchos de los turineses sienten hacia el mayor monumento de la ciudad:

*[...] anche noi, come tutti i torinesi, nutriamo per la Mole un certo amore, ma è un amore ironico e polemico, da cui non ci lasciamo accecare. La amiamo come si amano le pareti domestiche, ma sappiamo che è brutta, presuntuosa e poco funzionale; [...]*¹¹.

En la época en la que nació Levi, Turín había ido adquiriendo, poco a poco, un imperturbable aire burgués¹². La ciudad iba cambiando, la Mole ya se divisaba desde cualquier punto de la ciudad, y el barrio de la Crocetta (*"Crosëtta"* en piamontés) se había convertido en una de las zonas residenciales más respetadas y aburguesadas del centro histórico de la ciudad. En número 75 del corso Re Umberto, en plena Crocetta, nacería Primo Levi, en el mismo edificio y en el mismo apartamento en el que viviría toda su vida: *"Abito da sempre (con involontarie interruzioni) nella casa in cui sono nato: il mio modo di abitare non è stato quindi oggetto di una scelta"*¹³. Con estas palabras inicia el texto *"La mia casa"*, incluido en su obra *L'altrui mestiere*, publicado en el año 1985. Escrito seguramente a principios de los años ochenta, este breve texto, de apenas cuatro páginas, abría, de forma emblemática¹⁴, el volumen de ensayos de Levi.

El corso Re Umberto estaba situado en un *"posto fortunato, non troppo lontano dal centro urbano eppure relativamente tranquillo"*¹⁵. Ernesto Ferrero lo define¹⁶ como un amplio *boulevard* de estilo parisino, en el que desfilaba una doble hilera de castaños de Indias, flanqueado por dos *viales* laterales, que unía la Piazza Solferino con los que, sesenta años

¹¹ Levi, Primo, "Prefazione a Ebrei a Torino", *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1251.

¹² Thomson, Ian, *Primo Levi*, Barcelona, Belacqua, 2007, p. 30.

¹³ Levi, Primo, "La mia casa", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 635.

¹⁴ Belpoliti, Marco, "Note ai testi" en Levi, Primo, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1555.

¹⁵ Levi, Primo, "La mia casa", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 635.

¹⁶ Ferrero, Ernesto, *Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2007, p. 3.

atrás, fueron los campos de la periferia. “*Un tempo era tutto diverso*”¹⁷: la ciudad, recordaba Levi, acababa hacia el sur muy cerca de aquel barrio, y la gente cruzaba aquellos campos para ir a ver los trenes. Las paredes del apartamento de la familia Levi eran gruesas, por lo que los ruidos de la calle llegaban amortiguados. Pero por la mañana, en su infancia, el ruido de los carros que venían del campo les despertaba. Otras voces familiares llegaban de la calle en otros momentos del día: la del vidriero, la del trapero, la del recogedor de los “*cappelli del pettine*”¹⁸, a quien la criada de la familia vendía periódicamente sus cabellos, etc...

El edificio del corso Re Umberto se caracterizaba por su ausencia de distinción, recordaba el escritor. Se parecía a muchas otras casas turinesas de ladrillo, construidas a principios del siglo XX, antes de la llegada del cemento armado. Carecía de ornamentos, excepto los adornos que revestían las ventanas y las puertas de madera que daban a las escaleras, que recordaban tímidamente el estilo Liberty, muy de moda en el Turín de la época. La casa, “*funzionale, inespressiva e solida*” era una “*macchina per abitare*”¹⁹; poseía todo lo esencial para vivir, y casi nada de cuanto pueda considerarse superfluo. Primo Levi habitaba en ella como vivía bajo su piel, “[...] *so di pelli più belle, più ampie, più resistenti, più pittoresche*”, afirmaría al final de su vida, pero “*mi sembrerebbe innaturale cambiarle con la mia*”²⁰.

Según la leyenda familiar, como declararía en varias ocasiones, la habitación que se convertiría con el tiempo en su estudio de trabajo, y en la que recibiría a muchos de los periodistas y especialistas que lo entrevistaron, era el lugar en el que su madre le había dado a luz. “*La scrivania a cui scrivo sta esattamente nel luogo in cui, secondo la leggenda, sono stato partorito*”²¹. La madre, Esther Luzzati, tenía veinticuatro años en el momento de su nacimiento y el padre, Cesare Levi, cuarenta y uno.

Los Levi provenían de una antigua familia judía piamontesa, y como la mayoría de los judíos italianos del norte del país, eran descendientes de los *Sephardin*, que habían huido de la Castilla del siglo XV, y que, después de atravesar la Provenza francesa, se habían establecido,

¹⁷ Levi, Primo, “La mia casa”, en *L'altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol. II, p. 635.

¹⁸ Levi, Primo, “La mia casa”, *L'altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol II, p. 636.

¹⁹ Levi, Primo, “La mia casa”, *L'altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol II, p. 633.

²⁰ Levi, Primo, “La mia casa”, *L'altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol II., p. 636.

²¹ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1994, p. 247. La entrevista realizada por Philip Roth, con el título “A man saved by his skills”, fue publicada por primera bajo en *The New York Times Book Review* el 12 de octubre de 1986. [En línea: Disponible en: <http://www.nytimes.com/1986/10/12/books/a-man-saved-by-his-skills.html>] La primera traducción italiana apareció en *La Stampa* el 26 y 27 de noviembre de 1986.

alrededor del año 1500, en el Piamonte²². Se asentaron entonces en la pequeña población de Mondovì, en la provincia de Cuneo, no muy lejos de la frontera francesa, donde se dedicaron al mundo de la banca. Al recuerdo de estos antepasados, a sus costumbres, caracteres, genealogías y en especial a su lengua, Levi dedicó el célebre texto “Argon”, que abre *Il Sistema periodico* (1975). En él realiza un viaje al pasado familiar; un viaje lingüístico en el que Levi crea un guión basado en esta jerga²³, a la que define como la *Lassòn Acódesch*, la *Lingua Santa* hebraico-piamontesa²⁴:

Questo gergo è ora quasi comparso; un paio di generazioni addietro, era ancora ricco di qualche centinaio di vocaboli e di locuzioni, consistenti per lo più di radici ebraiche con desinenze e flessioni piemontesi. Un suo esame anche sommario ne denuncia la funzione dissimulativa e sotterranea, di linguaggio furbesco destinato ad essere impiegato parlando dei góji'm²⁵ in presenza dei góji'm; o anche, per rispondere arditamente, con ingiurie e maledizioni da non comprendersi, al regime di clausura e di oppressione da essi instaurato²⁶.

“Linguaggio di confine e di transizione”²⁷, recuerda Levi, nunca fue hablado por más de un millar de personas. Aunque, a pesar de que su valor histórico pueda ser exiguo, para él, su gran interés humano le lleva a aplicar y desarrollar sus dotes de lingüista, y a hacer revivir esta

²² Thomson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 17. Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 742: “Pare che siano giunti in Piemonte verso 15000, dalla Spagna attraverso la Provenza, come sembrano dimostrare alcuni caratteristici cognomi-toponimi, quali Bedarida- Bédarrides, Momigliano-Montmélian, Segre (è affluente dell’Ebreo che bagna Lérida, nella Spagna nord-orientale), Foà- Foix, Cavaglion- Cavaillon, Miliau-Millau; il nome della cittadina di Lunel, presso le Bocche del Rodano, fra Montpellier e Nîmes, è stato tradotto nell’ebraico Jaréakh (=Luna), e di qui è derivato il conome ebreo-piemontese Jarach”. Philippe Mesnard indica que fue hacia mediados del siglo XVI cuando los Sefardíes se instalaron definitivamente en Piamonte: “Vers la moitié du XVI^e siècle, environ 15000 Séfarades ont arrêté leur exil sur les terres du Piémont pour s’y installer durablement”, Mesnard, *Primo Levi. Le passage d’un témoin, op. cit.*, p. 15.

²³ Cavaglion, Alberto, *Notizie su Argon, op. cit.*, p. 2.

²⁴ Véase el texto de Stefano Bartezzaghi, “Cosmichimiche”, *Riga*, nº13, Número monográfico decido a Primo Levi, Marco Belpoliti (ed.), 1997, p. 291, en concreto la entrada *Lassòn Acódesch*, del diccionario de términos propuesto por Bartezzaghi para la comprensión de la obra de Levi. “*Lassòn Acòdesch*”, o en su grafía más extendida “*Lashon Hakodesh*” (lengua sagrada o lengua santa en hebreo) es el término con el que se sigue aludiendo en ocasiones (véase el libro de Nicholas de Lange, *El Judaísmo*, Akal, Madrid, 2011, p. 243) a la lengua hebrea. Según la tradición judía, es la lengua en la que el mundo fue creado, en la que la Torah fue escrita y que fue el origen del lenguaje humano.

²⁵ “*Góji'm, goym o gojim*” es el plural del término “*goy o goi*” (en hebreo bíblico, “Nación”), el equivalente a lo que las biblias cristianas designan como los “Gentiles”, es decir, los pueblos no judíos. Históricamente era el término que los judíos utilizaban para designar a los habitantes de la tierra, excepto a los Israelíes. En hebreo moderno y en yiddish, la palabra “*Goy*” sigue designando a aquellas personas que no profesan la religión judía, en algunos casos, con cierta connotación peyorativa.

²⁶ Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere I, op.cit.*, vol. I, p. 746.

²⁷ Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere I, op.cit.*, vol. I, p. 746.

lengua “morta”, como la define Alberto Cavaglion²⁸, este “yiddish-piemontese” que hoy en día casi ha desaparecido. La gran fuerza cómica que para Levi lo caracterizaba procedía del contraste que surgía de su carácter de lengua híbrida, entre vocablos y locuciones de raíz hebrea y desinencias y flexiones piamontesas. Una contraposición entre lo que Levi describe como el “*incastro ebraico, carpito alla remota lingua dei padri, sacra e solenne*” y el “tejido del discurso”, véase el dialecto piamontés “*sobrio e laconico, mai scritto se non per scommessa*”²⁹. Su propósito es recordar a través de este pequeño relato, este breve ensayo cuasi lingüístico, la lengua de sus antepasados antes de su desaparición. El fin es salvar del olvido la “*bizzarra parlata dei nostri padri di questa terra*”³⁰, escéptica y afable para él, aunque a veces pudiera parecer en algunos casos blasfema a los ojos del “gentil” o del no docto en esta materia.

Disponemos de un breve “diccionario portátil” de esta “lengua santa” que Levi envió al escritor francés Armand Lunel en marzo de 1976. El investigador Alberto Cavaglion descubrió hace unos años, gracias a la ayuda del yerno de Lunel, en la biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence, la intensa correspondencia que ambos escritores mantuvieron a mediados de los años setenta³¹ del siglo pasado. Lunel, poco conocido en Italia, había dedicado sus últimos años de vida al estudio y la recuperación del “*shuadit*”, una lengua judeoprovenzal, también conocida como lengua “judeo-campesina”, perteneciente a la familia de la lengua “*d’oc*”, y utilizada antiguamente por las comunidades judías del Sur de Francia. Había publicado un año antes en París, para la gran editorial francesa Albin Michel, el volumen *Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du pape*³². En él, explica Cavaglion, había realizado un ensayo en clave autobiográfica (al igual que había hecho Levi en “Argon”) de la jerga de sus antepasados que, como el judeo-piamontés, estaba en aquel momento a punto de desaparecer. Lunel, asombrado tras la lectura de *Il sistema periodico* de Levi por la conexión entre ambas obras, decide ponerse en contacto con él, y en noviembre de 1975 le envía una primera carta. Cuatro meses después, Levi le mandará cuatro páginas mecanografiadas en las que incluirá un precioso diccionario “portátil” de la lengua de sus antepasados. Como ejemplo de ello, recogemos aquí la presentación de Levi a dicho glosario y las primeras entradas del

²⁸ Cavaglion, Alberto, “Così parlava lo zio Oreste. Inedito. Il vocabolario dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo “vecio parlar”, *La Stampa*, Cultura, 12 de junio 2008. [En línea. Disponible en: <http://www.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/200806articoli/33648girata.asp>]

²⁹ Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 746.

³⁰ Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 746.

³¹ Cavaglion, Alberto, “Così parlava lo zio Oreste. Inedito. Il vocabolario dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo “vecio parlar”, *op. cit.*, pp. 34-35.

³² Lunel, Armand, *Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du pape*, Paris, Albin Michel, 1975.

mismo:

In massima parte questi termini mi sono stati forniti da mio zio Oreste Colombo, di Venasca, morto verso il 1950, e dalla Sig.ra Nilda Jachia ved. Segre di Torino morta poco dopo

Aissà: la Madonna (lett. 'la donna').

Bachié, bahié: piangere. C'è nel Kaddish. 'Naina 'l ben c'à bahìa'. Attraverso il romanesco ha dato 'baccagliare', in origine 'lamentarsi'.

Beemà: bestia, belva; usato nel senso di 'persona malvagia'; scherzosamente anche di bambini.

Berachà (anche Abrachà): benedizione. 'N'abrachà a còi gôjim c'a l'an fait ij lòsi'.

Berit: la circoncisione: per estensione il membro virile: 'N'afé dël B'.

Catàn: piccolo. 'B. catàn'.

Cavòd: lett. 'gloria'. "Feje 'n po''d c.', per 'festeggiare qc'.

Davàr: lett. 'cosa, parola', ma usato nel senso di 'niente'. 'Dabra d.'; una minestra 'c'a sa 'd d. Shebañolàm'. Ebr. 'Ein D'.

Dabré: parlare.

Ebreô frust: nel senso di 'trasandato'. Lett. 'usato', 'logoro'.

Ganàu: ladro, mercante esoso. 'Ganavié', rubare.

Ghéser: il povero. Anche "n por Satàn'..

Ghevìr, ghivìr: lett. 'il ricco', 'il principe'; usato per 'il mezzadro', 'il contadino'.

Galàch: il prete. "Gran G.' o 'G. Gadòl': il Papa.

Khachàm: sapiente. Anche: il Rabbino³³.

Uno de los lugares más típicos en los que se escuchaba hablar la "*Lassòn Acódesch*" piamontesa eran, recuerda Levi, las tiendas del centro de la ciudad, en especial los comercios de telas que en la región del Piemonte en el siglo XIX eran a menudo regentadas por miembros de la comunidad judía. En ellas nació un "*sottogergo specialistico*"³⁴, empleado entre los dueños y los empleados de dichos establecimientos frente a los clientes, o más bien "contra" ellos, como una

³³ Diccionario completo recogido en Cavaglion, Alberto, "Così parlava lo zio Oreste. Inedito. Il vocabolario dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo 'vecio parlar'", *op. cit.*, Alberto Cavaglion, uno de los mayores investigadores de la obra de Primo Levi y de la cultura judía en Italia ha publicado el volumen *Piccolo dizionario portatile dell'ebraismo contemporaneo*, Napoli, L'Ancona del Mediterraneo, 2012.

³⁴ Levi, Primo, "Argon", *Il sistema periodico, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 747.

especie de jerga “secreta” que no pudiera ser descifrada por estos últimos³⁵. Este lenguaje fue transmitido de generación en generación por los empleados convertidos, a su vez, en dueños, y no necesariamente judíos, que

[...] si è molto diffuso a molte botteghe del ramo e vive tuttora, parlato da gente che rimane stupita quando viene casualmente a sapere che usa parole ebraiche. Qualcuno, ad esempio, impiega ancora l'espressione 'na vesta a kinim' per indicare 'un vestito a puntini': ora i 'kinim' sono i pidocchi, la terza delle dieci piaghe d'Egitto, enumerate e cantate nel rituale della Pasqua ebraica³⁶.

El capítulo “Argon” abre de esta forma, con este retrato “memorialístico” de los orígenes familiares de Levi, su obra *Il sistema periodico*. La tabla periódica de los elementos de Dmitri Mendeléyev le servirá como sistema para conferir un orden a la estructura narrativa de los capítulos autobiográficos que componen este libro. Las propiedades del gas Argón, un gas inerte, noble y raro, son, por así decirlo, convertidas en metáforas para comenzar y presentar la genealogía de su propia familia. Una historia que, aunque en muchos casos la imaginación prevalezca sobre lo verdadero, nos permite, como afirma Alberto Cavaglion, acercarnos al teatro de la vida de Levi, recitado por sus antepasados en versión original³⁷:

Ci sono, nell'aria che respiriamo, i cosiddetti gas inerti. [...] Sono, appunto, talmente inerti, talmente paghi della loro condizione, che non interferiscono in alcuna reazione chimica, non ci combinano con alcun altro elemento, e proprio per questo motivo sono passati inosservati per secoli; [...] Si chiamano anche gas nobili [...]; si chiamano infine anche gas rari, benché uno di loro, l'argon, l'Inoperoso, sia presente nell'aria nella rispettabile proporzione dell'1 per cento: cioè venti o trenta volte più abbondante dell'anidride carbonica, senza la quale non ci sarebbe traccia di vita su questo pianeta.

³⁵ Uno de los textos que componen su obra *L'altrui mestiere* (1985), titulado “*Il fondaco del nonno*” (*Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 827-830), Levi lo dedica a la memoria de su abuelo materno, Cesare Luzzati, y a al negocio de telas que éste tenía en la via Roma de Turín. En él relata cómo su abuelo, sus tíos y los dependientes de la tienda, se comunicaban entre sí en dialecto piamontés, entremezclando también una serie de términos técnicos propios, para que los clientes no pudieran entenderlos, creando un “*microgergo scheletrico, un codice elementare ma essenziale, le cui voci venivano sussurrate velocemente ed a fior di labbra*” (p. 828). Esta “microjerga” recuerda a la “subjerga” especializada a la que Levi hace referencia en el capítulo “Argon” de *Il Sistema periodico*. Resulta curioso que Levi no mencione en “*Il fondaco del nonno*” que, entre las voces “susurradas” por los trabajadores del negocio familiar, algunas pertenecieran a la *Lassòn* “*Acódesch*”, como admite, en el mismo capítulo, que sucedía en muchos de los comercios de telas del Piamonte, como era el establecimiento de su abuelo materno.

³⁶ Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 747.

³⁷ Cavaglion, Alberto, *Notizie su Argon, op. cit.*, p. 2.

*Il poco che so dei miei antenati li avvicina a questi gas. Non tutti erano materialmente inerti, perché ciò non era loro consesso: erano anzi, o dovevano essere, abbastanza attivi, per guadagnarsi da vivere [...]; ma inerti erano senza dubbio nel loro intimo, portati alla speculazione disinteressata, al discorso arguto, alla discussione elegante, sofisticata e gratuita. Non deve essere un caso se le vicende che loro vengono attribuite, per quanto assai varie, hanno in comune un qualcosa di statico, un atteggiamento di dignitosa astensione, di volontaria (o accettata) relegazione al margine del gran fiume della vita. Nobili, inerti e rari: [...]*³⁸.

El abuelo paterno de Levi, Michele Levi, era ingeniero civil y su abuelo materno, Cesare Luzzati, un comerciante que poseía un negocio de telas en la vieja *via* Roma, uno de los ejes comerciales más importantes del centro de la ciudad. Este local, oscuro, de una sola ventana, situado por debajo del nivel de la acera, era regentado por su abuelo y por dos de sus tíos. Con estas palabras lo describía en *Il fondaco del nonno*, otro de los textos que componen *L'altrui mestiere* (1985):

*Il nonno era un patriarca corpulento e solenne; era arguto, ma non rideva mai; parlava pochissimo, con rare frasi esattamente dosate, dense di significati palesi e riposti, spesso ironiche, sempre piene di tranquilla autorità. Non creo che in vista sua abbia mai letto un libro; il suo mondo era delimitato dalla casa e dalla bottega, distanti tra loro non più di quattrocento metri, che lui percorreva a piedi quattro volte al giorno*³⁹.

Muchos años antes de su nacimiento, el 26 de julio de 1888 fallecía su abuelo materno, a los treinta y nueve años de edad. La noticia de su muerte aparecería ese mismo día en la edición del fin de semana del 26 y 27 de julio del diario la *Gazzetta del popolo*, donde, bajo el titular *Suicidio di un ingegnere*, se recogían las dramáticas circunstancias de su defunción:

Circa le ore 2 antim. di ieri l'ingegnere Michele Levi di Bene Vagienna si gettava da una finestra del secondo piano della casa n. 18 di via San Francesco da Paola nel sottostante cortile. Accorsero prontamente il portinaio ed alcuni inquilini della casa, i quali prestarono all'infelice i primi soccorsi e lo portarono nel letto.

³⁸ Levi, Primo, "Argon", *Il sistema periodico, Opere, op.cit.*, vol. I, pp. 741-742.

³⁹ Levi, Primo, "Il fondaco del nonno", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 827.

*Venne chiamato sollecitamente un medico, il quale, visto lo stato grave in cui versava l'ingegnere Levi, ne consigliò il trasporto all'Ospedale di San Giovanni, ma l'infelice morì prima di giungervi. La notizia di questo suicidio ha destato grande sorpresa e grande rammarico*⁴⁰.

Según los biógrafos de Primo Levi, Michele Levi, que había nacido en 1849, no habría podido, superar la quiebra del negocio familiar, Levi e Figli, y las infidelidades de su mujer Adele Sinigaglia, que volvería a casarse dos años más tarde con un médico de confesión católica⁴¹.

Michele y Adele tuvieron tres hijos, Cesare, Enrico y Mario. Cesare, el primogénito, seguiría los pasos del padre, y en 1898, con apenas veinte años inició sus estudios en la Escuela Real de Ingeniería Aplicada de Turín. Tras graduarse como ingeniero electrónico a finales de 1901, trabajó durante varios años en distintos lugares, de Italia y de Europa, entre ellos, Bélgica, Francia y Hungría. A este último país se trasladaría en 1911, a la ciudad de Budapest, para trabajar para la destacada compañía eléctrica Ganz-Danubius. Allí, como relataría Levi en varias ocasiones, entró en contacto, por primera vez, con el mundo del judaísmo ortodoxo del Este de Europa; en especial tras el fin de la Primera Guerra Mundial, cuando la capital húngara estaba “atestada de harapientos Ashkenazim que se habían quedado sin casa por la guerra”⁴². Volvió a Italia “con una sorta di antisemitismo addosso”, después de haber conocido a estos judíos orientales que, detalla Levi, a su padre “[...] non piacevano per nulla. Incolti e primitivi, così gli apparivano. Tali apparivano a lui, occidentale e assimilato”⁴³.

Cuatro años más tarde, el 24 de mayo de 1915, Italia declaraba la guerra a Austria y Cesare Levi era expulsado del país⁴⁴. Dos años después conoció a la que sería su esposa, Ester Luzzati, con la que contrajo matrimonio el 7 de octubre de 1918. El anuncio apareció en la página tres del diario *La Stampa* del día siguiente, en la sección *Stato Civile di Torino*. En él se puede leer, de forma muy escueta, bajo el apartado “*Matrimoni*”: *Levi ing. Francesco con Luzzati Ester*.

⁴⁰ Cit en Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Una vita per immagini*, Venezia, Marsilio Editori, 2008, p. 16.

⁴¹ Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Una vita per immagini*, op. cit., p. 17, y Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., pp. 23-25.

⁴² Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 29.

⁴³ Entrevista de Stefano Jesurum a Primo Levi, incluida en el volumen *Essere ebrei in Italia*, Milano, Longanesi, 1987; cit en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 292.

⁴⁴ Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, op. cit., p. 18.



La Stampa, 8 de octubre de 1918

Ester Luzzati había nacido el 29 de junio de 1895; diecisiete años por tanto los separaban. Tras el final de la guerra, Cesare Levi volvió a Budapest, y como ya hemos mencionado, tras el estallido de la revolución en marzo de 1919, estando ya Ester embarazada, la situación empeoró rápidamente, volviéndose cada vez más peligrosa⁴⁵. Así describiría Levi esta última etapa húngara de la vida de su padre:

Aveva assistito alla rivoluzione di Béla Kun a Budapest, e ne aveva un ricordo traumatico, ma me ne ha parlato poco, esageratamente poco. Lui come borghese era rimasto spaventato dal tentativo di Béla Kun, anzi doppiamente spaventato, perché Béla Kun era ebreo e noto in Ungheria come tale. Eppure nel '19 aveva emanato una costituzione dei soviet. Mio padre aveva paura del comunismo, e paura della reazione al comunismo ebreo⁴⁶.

En junio, Cesare volvió a Turín, donde, apenas dos meses más tarde, nacería su primer hijo, Primo. Su segundo nombre, Michele, se lo pusieron en honor de su abuelo paterno⁴⁷. Como dote matrimonial, los padres de Ester les habían regalado el apartamento del Corso Re Umberto, que habían adquirido en el año 1909⁴⁸.

Poco sabemos de la vida y de la personalidad de la madre de Primo Levi. Conocemos el estrecho vínculo que los unirá durante toda su vida, y sabemos también que vivieron juntos en

⁴⁵ Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, op. cit., p. 19.

⁴⁶ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, Parma, Ugo Guanda Editore, 1997, pp. 13-14.

⁴⁷ Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 31.

⁴⁸ Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 32.

esa misma casa hasta el día de la muerte de Levi, en 1987. En una entrevista, Levi declarará: “È ancora viva, e dei vivi non si parla”⁴⁹. Levi confesaría, según recoge Ian Thomson, uno de sus biógrafos, que no podía recordar “ni un sólo beso o caricia” de su madre”⁵⁰. Por las pocas informaciones que el investigador y crítico británico ofrece sobre ella⁵¹, sabemos que había recibido, junto a sus tres hermanas, una educación privada en un colegio de señoritas de Turín. El matrimonio, siempre de acuerdo con Thomson y con otra de sus biógrafas, Carole Angier⁵², había sido acordado de antemano por los padres de ambos, al igual que muchas de las uniones entre judíos de aquella época. Al parecer, Ester Luzzati, que entre amigos y familiares era conocida como Esterina o Rina, era una persona tranquila, reservada e inteligente. En contadas ocasiones se refirió a ella en público, ya sea en las numerosas entrevistas que concedió o en alguno de sus escritos. Angier recuerda al respecto uno de los momentos que la crítica considera como “clave” dentro de su primera obra, *Se questo è un uomo* (1947): el capítulo “Il Canto di Ulisse”. En él, Levi, mientras se está dirigiendo junto a Jean, el *Pikolo*⁵³, a recoger la ración de sopa para todo su Kommando, en este inusual momento de pausa y de tranquilidad dentro de la barbarie cotidiana del *Lager*, intenta recordar y compartir con el joven alsaciano algunos versos de *La Divina Commedia* de Dante. Justo antes de este momento, ralentizando ambos el paso, intercambian algunos recuerdos de su vida pasada, sus casas, sus estudios, sus lecturas y sus madres: el “otro mundo” en el que ambos solían vivir:

*Parlavamo delle nostre case, di Strasburgo e di Torino, delle nostre letture, di nostri studi. Delle nostre madri: come si somigliano tutte le madri! Anche sua madre lo rimproverava di non saper mai quanto denaro aveva in tasca; anche sua madre si sarebbe stupita se avesse potuto sapere che se l'era cavata, che giorno per giorno se la cavava*⁵⁴.

⁴⁹ Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 96. Marco Belpoliti, editor y autor de las notas de dicho volumen, no indica de qué entrevista se trata, ni la fecha o el autor de la misma.

⁵⁰ “Primo Levi a Rosella Fragola”, *Piemonte Vivo*, junio 1982, en Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 35.

⁵¹ Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., pp. 35-36.

⁵² Angier, Carole, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, Milano, Mondadori, 2002, p. 65.

⁵³ Como veremos más adelante, dentro de la estructura jerárquica de los prisioneros que regía la vida del *Lager*, nos cuenta Levi, cada *Kommando* de trabajo tenía un *Pikolo*, que normalmente no tenía más de diecisiete años, que era el *fattorino-scritturale*, el “mozo” encargado de la limpieza del barracón/barraca y las escudillas/gavetas y, entre otras cosas, la contabilidad de las horas de trabajo del *Kommando*. [véase Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op.cit., vol. I, p. 105].

⁵⁴ Cit. en Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 64; cfr. Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere* I, op. cit., vol. I, p. 107.

2. Infancia piamontesa y paideia judaica



Cesare Levi y Ester Luzzati con Anna Maria y Primo Levi, Turín, 1921⁵⁵

En 1982 Levi realizó una interesante autoentrevista, “Il teatrino della memoria”, para el programa de radio *Il Paginone* de la Rai. La dinámica del programa era la siguiente: cada invitado hacía las veces de director de la transmisión y escogía una serie de piezas musicales que estuvieran íntimamente ligadas a acontecimientos significativos de su pasado. Este particular monólogo radiofónico se abre con las notas musicales de una canción popular piamontesa. Tras escucharla, Levi toma la palabra:

Questa canzone s'intitola: O dì-mi ün po', bel giuvu, da lu capè burdà... Traduco: 'Giovane, o bel giovane dal cappello bordato / sapreste darmi notizie del mio innamorato?' [...] È una canzone popolare, [...]»⁵⁶.

Es la primera canción, dice Levi, que su memoria recuerda. Era la que su madre les

⁵⁵ Archivo fotográfico de la Fondazione del Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea de Milán (a partir de ahora CDEC). Fondo fotográfico de Anna Maria Levi (corpus compuesto por 50 fotografías donadas por la propia Anna Maria a Liliana Piciotto en diciembre de 2009 y enero de 2011). [El línea. Disponible en: <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/fotografico/detail/IT-CDEC-FT0001-0000029731/torino-cesare-levi-ed-ester-luzzati-levi-i-figli-anna-maria-e-primo-levi.html>].

⁵⁶ Levi, Primo, “Il teatrino della memoria”, programa de radio *Il Paginone*, Rai, prima rete radiofonica (10, 17 y 24 de noviembre y 1º de diciembre 1982; en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 5.

cantaba a él y a su hermana cuando eran pequeños, una canción popular, pero en una versión distinta a la que retransmite la radio. Había pasado de generación en generación en su familia, siempre por vía materna, y su madre la cantaba todavía en aquel entonces, y ellos, él y su hermana, habían continuado la tradición, y se la habían cantado a sus hijos:

[...] quindi sono ricordi molto lontani, di un tempo in cui la musica meccanizzata, la musica dei mezzi di diffusione non aveva ancora fatto irruzione nelle case, ed in cui quindi una canzone poteva veramente costituire l'anima di una casa, di una generazione, anzi poteva essere il filo conduttore fra generazioni⁵⁷.

La particularidad y el interés de esta extraña autoentrevista es que, a diferencia de muchas otras en las que prevalece el formato tradicional de preguntas y respuestas, es la música la que sirve como medio de rememoración y evocación del pasado. Si el primer fragmento musical del programa estaba unido a la memoria de la madre, el segundo, el conocido “*Che farò senza Euridice*” de la opereta “Orfeo en los infiernos” de Jacques Offenbach, le sirve a Levi para hacer una breve presentación de la figura del padre:

Quando si faceva la barba, cantava questo motivo o altri motivi, non tutti di Offenbach, ma naturalmente anche molti altri. Si direbbe che la musica riempisse i suoi vuoti. Suonava anche, suonava il pianoforte, suonava alla sera; come adesso si sente o si vede la televisione, a quel tempo lui si ritirava nel suo salotto privato, diciamo così, aveva il pianoforte e suonava, non bene ma con entusiasmo, suonava con gioia. Ad esempio, nel suo repertorio c'erano queste arie, questi motivi di Offenbach. Era simile a Offenbach, come tipo umano: era un innamorato della vita, gli piaceva vivere, si divertiva a vivere, tendeva a rifiutare i guai e anche i pericoli, lo si è visto, purtroppo, anche negli ultimi anni, ha cercato fino all'ultimo di non vedere quello che capitava intorno a lui e intorno a noi⁵⁸.

A diferencia de lo que sucede con su madre, Levi sí nombrará a su padre en numerosas ocasiones. Mientras que de los vivos no se habla, decía, y veremos cómo esta máxima influirá a la hora de convertir en personajes literarios a amigos o compañeros de *Lager*, atribuyéndoles otros nombres o incluso decidiendo no incluirlos en su obra, podríamos decir que se siente más autorizado para conversar con mayor libertad de los muertos. En nombre de los muertos,

⁵⁷ Levi, Primo, “Il teatrino della memoria”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 5-6.

⁵⁸ Levi, Primo, “Il teatrino della memoria”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 6.

tal y como analizaremos más tarde, llevará a cabo su labor como testigo, como dice Philippe Mesnard, más en su nombre y orientado, por tanto, más hacia los demás que hacia sí mismo⁵⁹.

Cesare Levi moriría pronto, a causa de un tumor, el 23 de marzo de 1942, cuarenta y nueve años antes de que lo hiciera su mujer, Ester. Había sido un hombre de carácter extrovertido, amante de la buena vida, de la música y de los libros. Una persona muy activa, poco preocupado por los asuntos familiares y por la educación de sus hijos. Uno de los retratos más cariñosos que Levi realizó de él se incluye en el capítulo "Argon" de *Il sistema periodico* (1975). En él recordaba cómo cada domingo por la mañana recorrían juntos lentamente *via Po*, uno de los ejes neurálgicos de la ciudad, para ir a visitar a su abuela, Nona Màlia. En el camino, el padre se paraba a acariciar a todos los gatos, a oler los *tartufos* y a ojear todos los libros usados de los puestos que aún hoy siguen instalados en esa calle. Su padre era

[...] l'Ingegné, dalle tasche sempre gonfie di libri, noto a tutti i salumai perché verificava con il regolo logaritmico la moltiplica del conto del prosciutto. Non che comprasse quest'ultimo a cuor leggero: piuttosto superstizioso che religioso, provava disagio nell'infrangere le regole del Kasherùt, ma il prosciutto gli piaceva talmente che, davanti alla tentazione delle vetrine, cedeva ogni volta, sospirando, imprecando sotto voce, e guardandomi di sottocchi, come se temesse un mio giudizio o sperasse in una mia complicità⁶⁰.

En los retratos de su padre, Levi resalta la fuerte contraposición de sus caracteres y su cultura de autodidacta que le llevaba a ser un lector voraz, aunque desordenado, de todo lo que le ofrecía el panorama cultural del momento. Aún así, poseía cierta educación musical puesto que había estudiado piano, una afición que continuó en sus estancias en Austria y Hungría. De hecho, recuerda Levi, todos los escasos momentos de ocio que le dejaba una vida muy activa estaban llenos de música. A pesar de sus diferencias, el hijo pensaba haber heredado su curiosidad innata, al tiempo que subrayaba la influencia paterna en su temprana vocación por las ciencias:

Eravamo molto diversi, era un'eccellente persona, ma non aveva tendenza alla carriera di padre [...]. Mi ha lasciato una biblioteca, l'amore per i libri, una certa tensione spirituale, per cui ha cominciato a studiare l'inglese a sessantaquattro anni, un

⁵⁹ Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Una vita per immagini*, op. cit., p. 17.

⁶⁰ Levi, Primo, *Il sistema periodico, Opere*, op. cit., vol. I, pp. 755-756.

arrovellarsi intorno ai perché. Aveva fatto le scuole tecniche, poi aveva fatto ingegneria, ma al di fuori del suo campo aveva una cultura abbastanza lacunosa. Cercava tuttavia di riempire queste lacune, leggeva Kant in tedesco. Credo che ne capisse poco, però insisteva, non lasciava nulla di inosservato [...] Aveva una tendenza, che non so da dove gli venisse, a esplorare, era un curioso, questo credo di averlo ereditato da lui⁶¹.

La personalidad del padre, tal y como la relata Levi, nos permite comenzar a adentrarnos en el puesto del judaísmo en la vida familiar durante su infancia, un tema que retomaremos al final de este primer apartado. Al hablar de las creencias religiosas de su progenitor, destaca las contradicciones entre su formación científica, su carácter supersticioso y el cumplimiento de ciertas prácticas religiosas.

Mio padre andava al tempio a Kippur perché era un po' supersitizioso, ma frequentava Lombroso, i fisiologi positivisti di Torino; faceva sedute spiritiche, non perché credesse agli spiriti, ma per capire cosa c'era sotto⁶².

Como para el resto la burguesía turinesa hebraica de la época, el judaísmo que se respiraba en casa de los Levi era, en realidad, más un factor cultural que un hecho estrictamente religioso. Una situación muy similar a la de muchas familias emancipadas y asimiladas de la Europa occidental. *“Piuttosto superstizioso che religioso”*, dice Levi, su padre se sentía incómodo al infringir las reglas del *Kasherùt*⁶³, las estrictas reglas alimenticias judías, aunque cedía siempre ante la tentación de probar el jamón. En casa de los Levi, afirma Sophie Nezri-Dufour, persistía una cierta religiosidad, formal en algunos casos, aunque en general ambigua y tortuosa, más que una aceptación voluntaria de una religión o de una espiritualidad

⁶¹ Gozzi, Alberto, “Conversazione con Alberto Gozzi”, *Lo specchio del cielo*, Transmisión radiofónica, RAI, Torino, 7 enero de 1985; transcrita en “Primo Levi”, *Riga, op. cit.*, p. 97.

⁶² Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, Ferrero, Ernesto (ed.), Milano, Edizione di Comunità, 1984, p.19.

⁶³ “*Kashèr*” o “*Kosher*” en la pronunciación ashkenazí, significa en hebreo “válido, apto”. Los alimentos *Kashèr* son aquellos que, según los preceptos del Levítico 11, son considerados aptos para ser ingeridos. Tales reglas indican cuáles son los alimentos puros, que se adaptan a dichos preceptos y cuáles no lo son. Entre ellos, pueden destacarse dos, la prohibición de la carne porcina en cualquiera de sus formas y la interdicción que establece que los cárnicos no deben consumirse junto con los lácteos. El término “*kashèr*” no sólo se aplica a la comida, sino que también puede emplearse para referirse a cosas y personas. Por su parte, el término “*kasherùt*” (más correctamente “*Kesherùt*” o “*Kasrùt*”) indica genéricamente “el ser apto”, aunque normalmente suele indicar el conjunto de las reglas alimenticias hebraicas.

cotidiana⁶⁴.

“Nella mia famiglia la religione contava poco”, apuntaba Levi en el texto *“Itinerario d’uno scrittore ebreo”* presentado en el Convegno sulla letteratura ebraica promovido por la Rockefeller Foundation a finales de 1982⁶⁵. Habían heredado una tradición cultural y religiosa que había sufrido grandes cambios tras la emancipación del siglo XIX y como consecuencia del proceso de asimilación que habían vivido las comunidades judías piemontesas tras la desaparición de los *ghettos*. Para Levi, el escaso peso que la religión representaba en su casa se podía explicar por esta paridad de derechos civiles alcanzada por las comunidades no católicas a mediados del siglo XIX. Esta igualdad de derechos era para él el resultado del carácter esencialmente laico del *Risorgimento italiano*. La participación en las luchas *risorgimentali* había comportado, puntualiza, *“se non l’obbligo, al meno un forte invito alla laicità”*⁶⁶. A pesar de estas transformaciones, de los avances en este proceso de laicidad decimonónico, *“la coscienza del proprio ebraismo non era spenta”*⁶⁷, tanto en su familia como para el resto de los judíos italianos. Se trataba de una religión privada y familiar, insiste Nezri-Dufour, unida a una ritualidad que no implicaba una fe individual, sino más bien un sentimiento de unidad de la familia o de la tribu⁶⁸. Esta frágil conciencia religiosa, que, retomando las palabras de Levi, *“no se había apagado”,*

*Si manifestaba nella conservazione di alcuni rituali familiari (soprattutto le feste di Rosh-Hashanà, di Pesach e di Purim), nell’importanza che veniva riconosciuta allo studio e all’educazione, ed in una modesta ma interessante differenziazione lingüística*⁶⁹.

Sobre estas particularidades de la jerga hebraico-piemontesa, y en concreto sobre esta diferenciación lingüística que Levi define como modesta pero interesante, versará, como ya

⁶⁴ Nezri-Dufour, Sophie, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, Firenze, La Giuntina, 2002, p. 17.

⁶⁵ Levi, Primo, *“Itinerario d’uno scrittore ebreo”,* texto presentado en el *Convegno sulla letteratura ebraica*, promovido por la Fundación Rockefeller, Bellagio, 29 de noviembre-3 de diciembre de 1982, publicado en *La Rassegna Mensile di Israele*, vol. L., mayo-agosto 1984, pp. 376-90. Ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op.cit.*, vol. II, pp. 1213-1229.

⁶⁶ Levi, Primo, *“Itinerario d’uno scrittore ebreo”, Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1214.

⁶⁷ Levi, Primo, *“Itinerario d’uno scrittore ebreo”, Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1214.

⁶⁸ Nezri-Dufour, Sophie, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento, op. cit.*, p. 17.

⁶⁹ Levi, Primo, *“Itinerario d’uno scrittore ebreo”, Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1214.

hemos mencionado con anterioridad, el argumento central del capítulo “Argon” de *Il sistema periodico*. Es interesante ver cómo el particular e híbrido lenguaje que había surgido no sólo en el Piamonte, sino en otras provincias italianas y europeas⁷⁰, estas variantes dialectales con “*inserti ebraici*”⁷¹ (“injertos” los define a partir de lo que califica como el “tejido del discurso”, que es el dialecto) forman parte de la conciencia de su propio judaísmo. Todo gira en torno a tres conceptos: lengua, identidad y religión.

“*L’essere ebreo, per me, è una questione d’identità*”⁷², afirmará en una entrevista en el año 1983. Analizaremos más adelante con más detalle el problema de su identidad cómo judío, antes y después de la experiencia de Auschwitz, no obstante, merece la pena mencionar ahora que encontramos aquí un aspecto poco tratado tanto por Levi como por los estudios realizados en torno a su relación con el judaísmo. Lengua e identidad religiosa mantienen un fuerte vínculo, especialmente para la religión judía, aunque la situación italiana dista mucho de parecerse, por ejemplo, a la realidad de la cultura ashkenazi del Este de Europa, y a la importancia que tiene la lengua yiddish para muchas comunidades judías del mundo y para el judaísmo en general. Pero esta tímida diferenciación lingüística de la que habla Levi jugaba un papel en dicha identidad, y es importante no olvidarlo. Aunque, efectivamente, no era determinante en esa relación entre identidad y religión, como sucede con el yiddish, sí aparece cuando intenta abordar cuáles eran algunos de los factores que conformaban, según él, la conciencia religiosa de su familia. Ello explica la curiosidad de la que nos habla: “*Fin dall’infanzia*”, concluye, “*ero stato incuriosito, ed anche intenerito, da questa patetica sopravvivenza della lingua biblica nel linguaggio familiare e dialettale*”⁷³.

Junto a la lengua aparecen otros elementos que intervienen a la hora de definir esta conciencia. En una Italia en la que las comunidades judías habían alcanzado ya a comienzos del siglo XX un fuerte grado de asimilación e integración social, no obstante, en su familia se conservaban algunos ritos; por ejemplo, los de la celebración de las festividades más importantes judías. Entre ellas, cabe destacar cuatro: *Rosh Hashaná*, el año Nuevo judío; *Yom*

⁷⁰ Cabe recordar aquí que esta situación, el desarrollo de variedades específicas de lenguas vernáculas, conocidas como *judeolenguas*, no sólo se dio en Italia sino que es una característica de muchas otras regiones y países donde se asentaron los judíos de la Diáspora. Hemos mencionado ya el judeoprovenzal y el judeo-piamontés, pero pueden también recordarse aquí otros ejemplos, como el judeo-árabe, el ladino o el yiddish.

⁷¹ Levi, Primo, “Itinerario d’uno scrittore ebreo”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1214.

⁷² Grieco, Giuseppe, “Io e Dio”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 284.

⁷³ Levi, Primo, “Itinerario d’uno scrittore ebreo”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1214.

Kippur, el día del arrepentimiento, considerado el día más santo y solemne del año; *Purim*, cuando se conmemora el milagro relatado en el libro de Ester en el que el pueblo judío se salva de ser aniquilado por el rey persa Asuero; y *Pesach*, la Pascua judía, en la que se rememora la salida del pueblo judío de Egipto. En *Rosh Hashaná* y en la fiesta de *Purim* el abuelo Luzzati reunía a todos sus hijos y a sus nietos para celebrar una fastuosa comida en la que se leían poesías en hebreo, versos que acababan siempre en un himno a Dios, “*Nôssgnôr, Adonai Eloénô, Cadòss Barôkhù, Benedetto Egli sia*”⁷⁴. Y en *Kippur* toda la familia Levi acudía a la sinagoga. No obstante, a pesar de todo ello y del reconocimiento de su fuerte vínculo sentimental con sus antepasados judíos, cuando Levi se refiere a su patria, ésta es siempre el Piamonte⁷⁵.

En 1921 nace su hermana Anna Maria, con la que permanecerá estrechamente vinculado durante toda su vida.



Esther Luzzati, Anna Maria y Primo, circa 1928.⁷⁶

Entre los años 1925 y 1930 asiste a la escuela elemental y es un niño de salud

⁷⁴ Levi, Primo, “Argon”, *Il sistema periodico, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 746; cit. en Dini, Massimo, y Stefano Jesurum, *Primo Levi. Le opere e i giorni*, Rizzoli, Milano, 1992, p. 22.

⁷⁵ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, *Bild der Unwürde und Würde des Menschen*, “Neue Musikzeitung”, agosto-septiembre 1986; en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste e interviste, op. cit.*, p. 73.

⁷⁶ Archivo CDEC. Fondo Anna Maria Levi. [En línea. Disponible en: <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/fotografico/detail/IT-CDEC-FT0001-0000029757/anna-maria-levi-ester-luzzati-levi-e-primolevi.html>]

delicada. Al acabar la escuela elemental recibe lecciones particulares durante un año e inmediatamente después, en 1930, se matricula en el Ginnasio-Liceo D'Azeglio, un instituto conocido por haber acogido a docentes ilustres, opositores al fascismo (entre ellos, Augusto Monti, Franco Antonicelli, Umberto Cosmo, Zino Zini, Norberto Bobbio y muchos otros). El liceo ya había sido “depurado” y se presentaba como políticamente agnóstico. Levi fue un estudiante tímido y diligente; le interesaban la química y la biología, y bastante menos la historia y el italiano⁷⁷.



Primo Levi (el segundo por la derecha de la última fila) y sus compañeros en el Liceo Massimo D'Azeglio. Curso 1932-1933⁷⁸

A pesar de la prevalencia de los estudios humanísticos y de la fuerte oposición a la ciencia de dicho centro (marcado por las doctrinas “gentilianas”⁷⁹, que privilegiaban el mundo de las letras sobre el científico), hacia los catorce años Levi empieza a desarrollar un creciente interés hacia el mundo de las ciencias. Comienza también entonces a establecer amistad con sus compañeros del Liceo y a desarrollar un profundo amor por la montaña y por el alpinismo.

⁷⁷ Algunas biografías de Levi afirman que Cesare Pavese, que había sido profesor suplente en ese Ginnasio-Liceo entre octubre de 1934 y mayo de 1935, había sido su profesor de italiano. Sin embargo, Thompson desmienta lo que considera un “mito” de su período escolar. De acuerdo con sus investigaciones, Pavese enseñó solamente en un grupo de chicas, y su firma no aparece en ninguna de las actas escolares de nuestro autor. Véase, Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, nota de la p. 61.

⁷⁸ Fotografía de Fernanda Pivano (escritora y periodista) (la tercera por la izquierda de la primera línea). Original en la Fondazione Benetton (Biblioteca Riccardo e Fernanda Pivano). Reproducida por el Istituto Piemontese per la società della resistenza e della società contemporanea ‘Giorgio Agosti’. [En línea. Disponible en: http://www.istoreto.it/didattica/2701_PrimoLeviGiorniOpere/PrimoLeviDazeglio.htm]

⁷⁹ Giovanni Gentile (1875-1944), filósofo italiano, uno de los mayores exponentes del idealismo italiano junto a Benedetto Croce, fue un personaje relevante en la política de principios del siglo XX. En 1923-24 llevó a cabo una reforma educativa, como ministro de la “*Pubblica Istruzione*” del gobierno fascista.

Una nueva diferencia con su padre quien, odiaba el campo y era un enamorado de la ciudad, en particular del centro de Turín. De estos años juveniles, Levi hablará extensamente en la serie de encuentros con Tullio Regge que tuvieron lugar en el año 1984:

Mio padre odiaba la natura, aveva un odio selvaggio per la campagna, che per lui voleva dire stare chiuso in casa senza mettere mai il naso fuori, perché c'erano le formiche, la polvere, perché faceva caldo [...] era innamorato del centro di Torino. Mi ci portava, anche se io ero renitente, e non capiva il fatto che io andassi in montagna, a sciare. Il tennis sí, perché non era pericoloso, e si faceva entro un'area circoscritta. Ma la montagna gli era incomprensibile. Bevi, fuma, vai con le ragazze, consigliava. [...] Non c'era una gran comprensione, con mio padre⁸⁰.

Sin embargo, en esos años, fue su padre quien le animó a interesarse por las ciencias y su biblioteca paterna la que permitió al joven estudiante comenzar a leer textos de divulgación científica. Bibliófilo desordenado, había llenado la casa de libros raros, algunos de los cuales continuarán en la biblioteca de Levi toda su vida. Dos libros decisivos para su formación fueron *L'architettura delle cose* de William Bragg, premio Nobel de física, e *I cacciatori di microbi* del bacteriólogo estadounidense Paul de Kruif, publicados ambos por la editorial Mondadori en 1934. Del libro de Bragg, Levi afirmará lo siguiente:

Mi sono invaghito della cose chiare se semplici che diceva, e ho deciso che sarei stato chimico. Leggevo tra le righe una grande speranza: i modelli in scala umana, i concetti di forma e misura, arrivano molto lontano, verso il mondo minuscolo degli atomi e verso il mondo sterminato degli astri; forse infinitamente lontano? Se sí, Viviamo in un cosmo immaginabile, alla portata della nostra fantasia, e l'angoscia del buio cede il posto all'alacrità della ricerca⁸¹.

Su temprano interés por el mundo de la química se verá fuertemente influido por estas tempranas lecturas de divulgación científica, que le adentran en el mundo de los átomos, la astronomía, el cosmos, y en el origen de la genética. No obstante, de nuevo al igual que su padre, desde muy pronto Levi tuvo una inmensa e innata curiosidad hacia el mundo que le rodeaba. Ello le empujará a cultivar intereses muy amplios, a interesarse por múltiples áreas del saber —desde la química, la biología o la etnología hasta la filosofía, la lingüística y la

⁸⁰ Primo Levi y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., pp. 12-13.

⁸¹ Levi, Primo, "Vedere gli atomi", *La ricerca delle radici*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1388.

literatura— hasta el punto de que Italo Calvino, como veremos, llegó a hablar de “enciclopedismo” para referirse a sus saberes e intereses.

En cualquier caso, recordando esos años, Levi se define a sí mismo como un romántico, interesado por descubrir el porqué de las cosas. Ello fue lo que le atrajo entonces de la química:

*Io ero essenzialmente un romantico, e anche della chimica mi interessava l'aspetto romantico, speravo di arrivare molto in là, di giungere a possedere la chiave dell'universo, di capire il perché delle cose. Adesso so che non c'è il perché delle cose, almeno così credo, ma allora ci credevo abbastanza. Tuttavia non ero religioso, la religione non mi diceva niente, e in fondo anche la cultura classica non mi dava molto, la subivo con una certa insofferenza [...]*⁸².

Estudiaba la cultura clásica, junto a sus compañeros de clase, como un divertimento lingüístico más, y tenía la sensación de que las ciencias eran la vía a través de la cual poder descubrir un mundo oculto que le niega a un sistema educativo con una fuerte impronta “gentiliana y crociana”⁸³:

*Avevo una curiosa sensazione: che si fosse una congiura ai miei danni, che la famiglia e la scuola mi tenessero nascosto qualcosa, che andavo cercando nei luoghi che mi erano riservati: per esempio la chimica, o anche l'astronomia [...]*⁸⁴.

Odiaba, sobre todo, la forma en que la química era impartida en el bachillerato; una química de “libro”, de manual, podríamos decir, donde la parte práctica era inexistente. La profesora de italiano en el “Liceo”, Azelia Arici, defendía en aquel entonces la idea de que las materias científicas no tenían valor formativo, sino meramente informativo:

Anch'io avevo un ottimo rapporto con la mia insegnante d'italiano, ma quando ha detto pubblicamente che le materie letterarie hanno valore formativo, e quelle

⁸² Primo Levi y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 13.

⁸³ En una la entrevista que concedió a Ernesto Ferrero, se refiere a la doble cultura de su profesora italiana y la califica como de “gentiliana y crociana”. Véase Ferrero, Ernesto, “Se lo scrittore sapesse che la scienza è anche fantasia”, Entrevista, *Tuttolibri*, 21 enero 1984. Cit en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 97.

⁸⁴ Primo Levi y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 13.

*scientifiche solo valore informativo, mi si sono rizzati i capelli in testa. Sono uscito confermato nell'idea che esisteva una congiura gentiliana. Tu giovane fascista, tu giovane crociano, tu giovane cresciuto in questa Italia non avvicinarti alle fonti del sapere scientifico, perché sono pericolose [...]*⁸⁵.

*Avevo due o tre amici di quattordici o quindici anni e ci predicavamo a vicenda queste cose: noi la via giusta l'abbiamo trovata, la scorciatoia l'abbiamo trovata, quella che la scuola ci nega. Anche se poi abbiamo diligentemente digerito greco e latino, persino volentieri, perché ci divertivamo linguisticamente. [...]*⁸⁶.

*Anche per la mia insegnante di scienze naturali la chimica era un testo di chimica, e basta. Era le pagine di un libro. Non aveva mai toccato in vita sua un cristallo o una soluzione. Era un sapere trasmesso da insegnante in insegnante, senza mai un collaudo pratico. C'erano le esperienze in aula, ma erano sempre le stesse. Mancava assolutamente tutto quello che c'è d'inventivo in queste cose [...]*⁸⁷.

*Il cannocchiale non me l'aveva comperato [su padre], ma un microscopio, organizzavo spettacoli "classici", una soluzione di allume per vedere i cristalli. [...] Avevo una macchinetta da proiezione del Pathé Baby, a passo ridottissimo: invitavo i miei amici, e mettevo il cetrino al posto della pellicola, si vedevano crescere i cristalli*⁸⁸.

El entorno familiar social y cultural en el que vivió Levi durante su infancia, así como su temprana vocación científica, ayudan a comprender su particular y compleja relación con la religión en general, y con el judaísmo en particular. Puesto que se trata de un tema clave tanto para comprender su obra como para entender también algunas de sus elecciones y posiciones a lo largo de su vida adulta, creemos conveniente detenernos a considerar con brevedad esta cuestión antes de abordar las siguientes etapas de su biografía.

Ya nos hemos referido al papel que juega la jerga hebraico-piemontesa en la construcción de lo que, en sentido amplio, podemos denominar la identidad cultural de Levi durante su infancia. En todo caso, también podemos afirmar que, al acabar esta primera etapa

⁸⁵ Primo Levi y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 14.

⁸⁶ Primo Levi y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 15.

⁸⁷ Primo Levi y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 16.

⁸⁸ Levi Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 19.

de su vida, el joven carecía de cualquier creencia religiosa, a pesar de haber nacido en el seno de una familia judía. Será sólo después, a raíz de su experiencia en el *Lager*, cuando se construirá de forma voluntaria una cultura judía. Su judaísmo nacerá en Auschwitz, y a su regreso del campo, se esforzará por desarrollar esta nueva cultura. Aun así, nunca se sentirá como una persona creyente, religiosa; más bien considera ser poseedor de lo que Freud denominaba un “*senso oceanico*”, compuesto por miedo y sufrimiento. Por ello, se piensa siempre como un científico, que cree en el Universo, al tiempo que reconoce y estudia sus orígenes judíos:

Non ne ho alcuna [religión]. Poiché i miei genitori sono ebrei, mi sono costruito una cultura ebraica, ma molto più tardi, dopo la guerra. Quando sono ritornato, mi sono trovato in possesso di una cultura supplementare e ho cercato di svilupparla. Ma non è mai stato così per la religione. È come se il mio senso religioso sia stato amputato. Non ne ho mai avuto uno. Possiedo ciò che Freud ha definito il senso oceanico. Se pensi all’universo, diventi religioso, ma ciò non mi crea alcun problema. [...]

Per ragioni pratiche ho incominciato a studiare la cultura ebraica, sia yiddish che biblica, così come i costumi di vita degli ebrei nelle varie parti del mondo, ma con un certo distacco scientifico, quasi zoologico. Tuttavia il capitolo sulla cultura dei miei antenati ebrei piemontesi ne Il sistema periodico è stato scritto con amore. Io sono profondamente legato al Piemonte. Mi rendo conto perfettamente dei difetti del carattere piemontese, poiché sono i miei stessi difetti⁸⁹.

El judaísmo de Levi es, pues, un hecho cultural impuesto que no jugó ningún papel en su infancia y que comenzó a asumir con las leyes raciales de 1938 y que culmina con su experiencia del *Lager*. Un hecho impreso en su cuerpo, al igual que la estrella de David en su uniforme⁹⁰. Es, en este sentido, en el que se autodefine como un “*ebreo di ritorno*”⁹¹. No obstante, aunque se esfuerza por construir esta cultura que él mismo denomina “suplementaria” a lo largo de toda su vida, y aunque se esfuerza incluso por adquirir un sentimiento religioso, nunca logró convertirse en un creyente: “[...] *non credo assolutamente in*

⁸⁹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 72-73.

⁹⁰ Camon, Ferdinando, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973, p. 71.

⁹¹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 74.

*un'anima eterna [...]'*⁹². Por ello, habla de su vida como la de un hombre que *"è vissuto, e vive, senza dio, nell'indifferenza di dio"*⁹³.

En su caso, la experiencia de Auschwitz borró en él cualquier resto de educación religiosa:

*Devo dire che l'esperienza di Auschwitz è stata tale per me da spezzare qualsiasi resto di educazione religiosa che pure ho avuto... C'è Auschwitz, quindi non può esserci dio. Non trovo una soluzione al dilemma. La cerco, ma non la trovo*⁹⁴.

Mientras que en Elie Wiesel el sufrimiento del trauma que le provocó ser testigo del triunfo del mal le lleva a acusar a Dios, para Levi la cuestión es mucho más simple: Dios no existe. Ante el amigo que le dice, a su vuelta, que él se ha salvado porque Dios lo ha protegido, responde con indignación que hay una hipótesis más simple: negarlo. Aún así, reconoce que en ocasiones piensa que sería tranquilizador poder creer en que detrás de la enorme maquinaria del universo existe un padre-maquinista que no es indiferente de los asuntos de los hombres.

La imposición de esta cultura hebraica minoritaria que él mismo califica como "post hoc" le impondrá un papel que asumirá a lo largo del resto de su vida. A partir de la asunción de esta etiqueta, es consciente de haber tenido que desarrollar una doble cultura: *"lo sono italiano, però, al contempo, sono anche ebreo. È un po' come avere una ruota di scorta o una marcia in più."*⁹⁵.

A lo largo de toda su vida, Levi rechazó considerar el judaísmo en términos de pertenencia racial. En distintas entrevistas realizadas a lo largo de su vida⁹⁶, reafirmaría una y otra vez su concepción cultural del judaísmo, su rechazo del sionismo y unas posiciones muy divididas con el Estado de Israel, ante el que reconoce no tener un juicio objetivo⁹⁷. En

⁹² Greer, Germaine, "Colloquio con Primo Levi", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 71.

⁹³ Grieco, Giuseppe, "Io e Dio", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 282.

⁹⁴ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, op. cit., p. 72.

⁹⁵ Greer, Germaine, "Colloquio con Primo Levi", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 73.

⁹⁶ Sodi, Risa, "Un'intervista con Primo Levi", *Partisan Review*, vol. LIV, 3, 1987. Traducción de Erminio Corti, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 231; Bruck, Edith, "Ebreo fino a un certo punto", *Il Messaggero*, 9 enero 1976, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 269-273.

⁹⁷ Bruck Edith, "Ebreo fino a un certo punto", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 270.

definitiva, se define como un “*ebreo diasporico*”⁹⁸, mucho más ligado a la cultura occidental que a la tradición religiosa mística hebrea que posee una patria por lo que su único pensamiento tras la deportación fue el de volver a Italia⁹⁹.

3. La universidad y la vida bajo el fascismo



Primo Levi en el Laboratorio de análisis cuantitativo del Instituto de Química, Universidad de Turín, febrero 1940¹⁰⁰

Una vez acabado el bachillerato, en el año 1937 Levi se matriculó en el curso de Química en la facultad de Ciencias de la Universidad de Turín. Muchos años después, recordando aquel primer año de universidad, Levi rememora la experiencia liberadora que para él supuso la universidad y, en particular, las clases del profesor Ponzio:

Anche per me l'esperienza universitaria è stata liberatoria. Ricordo ancora la prima lezione di chimica del profesor Ronzio, in cui avevo notizie chiare, precise, controllabili, senza parole inutili, espresse in un linguaggio che mi piaceva straordinariamente,

⁹⁸ Segrè, Giorgio, “Entrevista a Primo Levi”, Entrevista, *Ha-Tikwa*, abril 1979, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 277. En esta entrevista, Levi reflexiona acerca de lo que hay de judío en la literatura de Umberto Saba o Alberto Moravia, y también se declara interesado por la dimensión hebrea las obras de escritores estadounidenses como Saul Bellow, Isaac B. Singer y Philip Roth.

⁹⁹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 74.

¹⁰⁰ Fotografía reproducidas por el Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Scienza?img=FFAML_L00003.jpg]

anche dal punto di vista letterario: un linguaggio definito, essenziale¹⁰¹.



Primo Levi en el Laboratorio de análisis cuantitativo del Instituto de Química, Universidad de Turín, febrero 1940¹⁰²

Especialmente aprecia la experiencia decisiva de sus prácticas en el laboratorio: un lugar no sólo de sociabilidad, de aprendizaje, sino de contacto directo con la materia, un verdadero “ritorno alle origini”:

E poi il laboratorio, ogni anno aveva il suo laboratorio: ci stavamo cinque ore al giorno, era un bell'impegno. Un'esperienza straordinaria. In primo luogo perché toccavi con mano: alla lettera, ed era la prima volta che mi capitava, anche se magari ti scottavi le mani o te le tagliavi. Era un ritorno alle origini. La mano è un organo nobile, ma la scuola, tutta presa ad occuparsi del cervello, l'aveva trascurata. E poi il laboratorio era collegiale, un centro di socializzazione dove si diventava veramente amici [...]. Lo sbagliare insieme è un'esperienza fondamentale. Si prendeva molto parte alle vittorie e alle sconfitte reciproche, per esempio analisi quantitativa, in cui ti davano una polverita e dovevi dire che cosa c'era dentro: non accorgerti che c'era bismuto, o trovare il cromo che non c'era, erano delle avventure. Ci si dava consigli, ci si compiangeva a vicenda. Era anche una scuola di pazienza, di obiettività, di ingegno, perché i metodi che ti

¹⁰¹ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 19.

¹⁰² Propiedad de la familia Levi. Fotografía reproducida por el Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Scienza?img=FFAML_L00002.jpg]

*proponevamo per fare un'analisi potevano essere perfezionati*¹⁰³.

Un año después de su ingreso en la universidad, en 1938 el gobierno fascista promulgó las primeras leyes raciales. Se prohibió a los judíos italianos asistir a las escuelas públicas; sin embargo, se permitió proseguir sus estudios a los que ya estaban matriculados en la Universidad.



La Stampa, 10-11 noviembre 1938

Levi frecuenta entonces círculos de estudiantes antifascistas, judíos y no judíos. Y asiste junto a otros compañeros judíos a algunas reuniones en la sinagoga. A pesar de su participación en estos actos, todavía no se puede decir que le atraiga el judaísmo. Aun así, es entonces cuando entra en contacto con el movimiento de propaganda sionista turinés. Entre sus amigos de aquella época destacan Alberto Salmoni, compañero de facultad, y los hermanos Artom.

Se intensifica entonces la pasión por el alpinismo que había comenzado a practicar a los 13 o 14 años. Pero entonces, con algo menos de veinte años, se convierte en una forma de rebelión. Si había elegido la química para buscar respuestas en su búsqueda de una imagen del mundo, la montaña representaba una pasión. De hecho, años después afirmaría que en aquel momento había tratado de escribir un relato sobre la montaña que transmitiera esa sensación épica que experimentaba de que allí podía encontrar la clave de todo, hallar un mundo nuevo¹⁰⁴. En aquel momento comienza a leer las obras de Aldous Huxley, Thomas Mann, Laurence Sterne, Charles Darwin, León Tolstói, y es un apasionado lector de François Rabelais. Reconoce, una vez más, que su amor por la lectura es una herencia familiar, donde dicha actividad era considerada como un vicio inocente y tradicional, como una costumbre gratificante, una especie de gimnasia mental:

¹⁰³ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., pp. 19-20.

¹⁰⁴ Greer Germaine, "Colloquio con Primo Levi", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 69.

Ho letto molto perché appartenevo a una famiglia in cui leggere era un vizio innocente e tradizionale, un'abitudine gratificante, una ginnastica mentale, un modo obbligatorio e compulsivo di riempire i vuoti di tempo, e una sorta di fata morgana nella direzione della sapienza. Mio padre aveva sempre in lettura tre libri contemporaneamente, leggeva 'stando in acasa, andando per via, coricandosi e alzandosi' (Deut. 6.7); si faceva cucire dal sarto giacche con tasche larghe e progonde, che potessero contenere un libro ciascuna. Aveva due fratelli altrettanto avidi di letture indiscriminate¹⁰⁵.

En aquellos años, el padre, como muchos otros judíos italianos, estaba inscrito en el Partido Fascista y llevaba la *camicia nera*; aunque lo hacía, según recuerda Levi, con reticencia. De hecho, el joven Levi fue un *balilla*¹⁰⁶ y, más tarde, un *avanguardista*¹⁰⁷, hasta que las leyes raciales se lo impidieron. Pero la publicación de las leyes raciales suponen para Levi el nacimiento de su “diversidad”; lo etiquetan por primera vez en su vida como miembro de la “raza judía”. Hasta entonces, tanto para él como para su entorno, ser judío había sido considerado como una simple curiosidad más. En aquel momento, ello significó para él no sólo ser considerado diferente, sino asumir también el estigma de alguien peligroso, extranjero, tacaño e incluso sucio:

La liberazione universitaria ha coinciso con il trauma di sentirmi dire: attenzione, tu non sei come gli altri, anzi, vali di meno: sei avaro, sei uno straniero, sei sporco, sei pericoloso, sei infido. Ho reagito inconsapevolmente accentuando l'impegno nello studio¹⁰⁸.

Al mismo tiempo, reconoce que las leyes raciales también provocaron en él un complejo de superioridad, puesto que en aquel momento algunos comenzaron a identificar la cultura hebrea con la libertad¹⁰⁹. Para Levi, dichas leyes demostraron igualmente la “estupidez”, la insensatez del fascismo. Después de más de catorce años desde los terribles acontecimientos del caso Matteotti, la opinión pública, el país en general, había olvidado la verdadera faz criminal de dicho régimen, y todavía quedaba por ver “*quello sciocco*”. En este sentido, las leyes raciales fueron liberadoras para él:

¹⁰⁵ Levi, Primo, “Prefazione”, *La ricerca delle radici, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1362.

¹⁰⁶ “Balilla”: *Opera Nazionale Balilla*, organización juvenil fascista, fundada en 1926.

¹⁰⁷ “Avanguardista”: las *Avanguardie giovanili fasciste* y los *Gruppi universitari fascisti (GUF)*, fundados entre 1919 y 1922, fueron los primeros núcleos estudiantiles fascistas del régimen de Mussolini.

¹⁰⁸ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo, op. cit.*, pp. 20-21.

¹⁰⁹ Giacomini, Silvia, “Il mago Merlino e l'uomo fabbro”, Entrevista, *La Repubblica*, 24 enero 1979, en Levi, Primo, *Primo Levi. Conversazione e interviste, op. cit.*, p. 121.

Le leggi razziali furono provvidenziali per me, ma anche per gli altri: costituirono la dimostrazione per assurdo della stupidità del fascismo. Si era ormai dimenticato il volto criminale del fascismo (quello del delitto Matteotti, per intenderci); rimaneva da vederne quello sciocco [...]. Nella mia famiglia si accettava, con qualche insofferenza, il fascismo. Mio padre si era iscritto al Partito di malavoglia, ma si era pur messo la camicia nera. Ed io fui balilla e poi avanguardista. Potete dire che le leggi razziali restituirono a me, come ad altri, il libero arbitrio¹¹⁰.



Cortina d'Ampezzo, 27 julio de 1940. En la foto se reconoce a Alberto Salmoni (primero a la izquierda), Bianca Guidetti Serra (segunda a la izquierda (y a Primo Levi (último a la derecha)).¹¹¹

En julio de 1941, Levi se licencia con la máxima calificación ("*pieni voti e lode*"). En su diploma se hace constar la mención "de raza judía". No obstante, se ve obligado, a causa de las leyes raciales, a abandonar su tesis experimental (*Comportamento dielettrico della miscela ternaria $C_6H_6=CHCl_3=C_6H_5Cl$*), dirigida por el profesor Pochettino) y a optar por una tesis "compilativa". A los estudiantes judíos se les impedía el acceso a los laboratorios y tan sólo el profesor Della Porta, un astrofísico, lo aceptó en el suyo. El título final de su investigación, bajo la tutela del profesor Giacomo Ponzio, es *L'inversione di Walden*, centrada en el tema de la simetría.

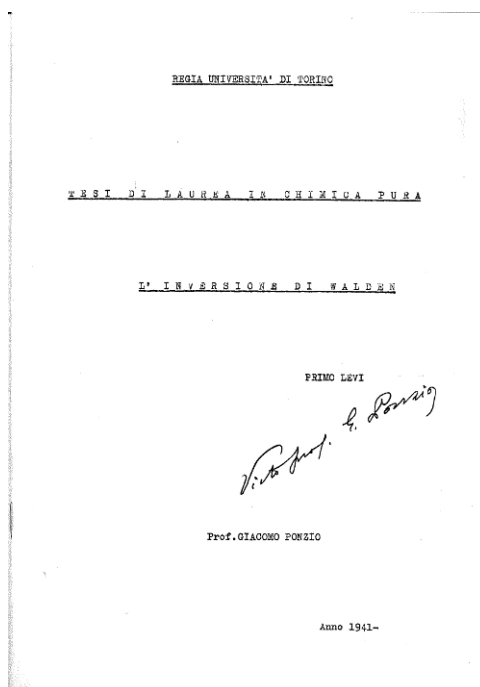
Años más tarde, estimará que las elevadas calificaciones de su proyecto se debieron en

¹¹⁰ De Rienzo, Giorgio, "In un alambicco quanta poesia", *Famiglia Cristiana*, 20 junio 1975., cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXVI.

¹¹¹ Archivio Bianca Guidetti Serra. Istituto Piemontese per la società della resistenza e della società contemporanea 'Giorgio Agosti' [En línea. Disponible en: http://www.metarchivi.it/dett_documento.asp?id=3038&tipo=fascicoli_documenti

un 40% a sus propios méritos y el resto fue voluntad de los profesores, mayoritariamente antifascistas, que quisieron demostrar de esta forma su oposición a las autoridades fascistas:

Ho avuto la laurea con lode e sono convinto che questa lode mi sia stata data per un 40 per cento per merito mio e per il resto perché i professori, quasi tutti vagamente antifascisti, avevano trovato quel modo per esprimere il loro dissenso¹¹².



Tesi di Laurea in Chimica pura. "L'inversione di Walden". Primo Levi. Prof. Giacomo Ponzio. Año 1941¹¹³.

En aquellos años, Levi no sintió en ningún momento que sus compañeros de facultad tuvieran en cuenta la etiqueta de judío que le había impuesto el gobierno de Mussolini. Jamás será identificado por su condición religiosa, y ninguno de ellos dejará de estar en contacto con él por este motivo:

Devo aggiungere che di tutti i miei compagni, studenti e studentesse, non ce n'è stato uno che mi abbia chiamato 'ebreo'. Hanno tutti percepito le leggi razziali come una sciocchezza o come una crudeltà, o tutt'e due. Erano tutti scritti al Guf¹¹⁴, naturalmente. E non c'è stato nemmeno chi abbia mostrato prudenza nel

¹¹² Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 21.

¹¹³ Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Scienza?img=FSCIE_L00002.JPG

¹¹⁴ Gruppi universitari fascisti.

*frequentarmi*¹¹⁵.

Tras licenciarse, el joven Levi busca trabajo con empeño, dada la precariedad económica de la familia, agravada por las condiciones de salud del padre, que padecía un tumor que le provocará la muerte precisamente en este mismo año. Años después, recordará que, afortunadamente, su padre, que se esforzaba por negar a toda costa lo que les estaba sucediendo, había muerto antes de que la situación empeorara¹¹⁶. Finalmente, encuentra un puesto en una mina de amianto cerca de la localidad de Lanzo, pero, dado que es judío, su nombre no figura en los libros de cuentas de la empresa. Durante este período, trabaja en el laboratorio químico, estudiando la manera de aislar el níquel presente en los materiales de deshecho de la mina. Estos meses serán recordados en el capítulo “Nichel” de su obra *Il sistema periodico*.



Primo Levi. 1942-1943¹¹⁷

En 1942, encuentra un empleo en Milán en una industria farmacéutica suiza, la empresa Wander, en donde es encargado del estudio de nuevos fármacos contra la diabetes. Posteriormente, relató esta experiencia de trabajo en el capítulo “Fósforo” del *Sistema Periódico*. Por este motivo, se traslada a vivir a la capital lombarda con apenas lo estrictamente necesario: “*la bicicletta, Rabelais, le Macaroneae, Moby Dick tradotto da Pavese ed altri pochi*

¹¹⁵ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo, op. cit.*, p. 21.

¹¹⁶ Bravo, Anna y Federico Cereja (eds.), *Intervista a Primo Levi ex deportato*, Torino, Einaudi, 2011, p. 43. Entrevista por primera vez publicada en francés en el volumen *Le devoir de mémoire. Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja*, traducido del italiano por Joël Gayraud, con una introducción y un postfacio de Federico Cereja, Paris, Mille et une Nuits, 1994.

¹¹⁷ Archivo CDEC. Fondo Anna Maria Levi. [En línea. Disponible en: <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/fotografico/detail/IT-CDEC-FT0001-0000029733/superga-tenuta-34-saccarello-34-primo-levi.html>

*libri, la piccozza, la corda da rocía, il regolo logaritmico e un flauto dolce*¹¹⁸.

En algunas entrevistas, recuerda su vida en Milán y también su timidez con las mujeres¹¹⁹. Hacía la vida de los jóvenes universitarios de aquella época, iba a la montaña, al teatro, sin darse cuenta —admitiría muchos años después— que Alemania estaba invadiendo Europa. Como miembro de la comunidad judía que él considera que estaba entonces totalmente asimilada a la sociedad italiana, compartía con su padre y con muchos otros la confianza de que “estas cosas no nos ocurren a nosotros”.

En la ciudad lombarda frecuenta a un grupo de amigos de Turín¹²⁰, que suelen reunirse en la casa de la prima de Levi, Ada Della Torre, que trabaja en la editorial Dall’Oglio. Forman parte de este grupo, Silvio Ortona, futuro marido de Ada y comandante partisano, diputado y dirigente del Partido comunista; Eugenio Gentili Tedeschi, arquitecto; Vanda Maestro, deportada con Primo a Auschwitz, en donde morirá. Eran jóvenes, mujeres y hombres, llegados por diversos motivos a la gran ciudad. Vivían en la incertidumbre y a la expectativa de lo que pudiera suceder en aquellos años de guerra:

*[...] ragazzi e ragazze, approdati per motivi diversi nella grossa città che la guerra rendeva inospitale; i nostri genitori, chi ancora li aveva, erano sfollati in campagna per sottrarsi alle bombe e noi facevamo vita ampiamente comune [...].*¹²¹

*La nostra ignoranza ci concedeva di vivere, come quando sei in montagna, e la tua corda è logora e sta per spezzarsi, ma tu non lo sai e vai sicuro*¹²².

Entre estos amigos se contaban también, Carla Consonni y Emilio Diena¹²³. Más tarde, su amigo Gentili Tedeschi afirmará:

Primo Levi spiega bene la nostra immaturità. Vivevamo nell’incertezza e nell’attesa. Ciascuno di noi era stato sorpreso dalle leggi razziali in un momento vulnerabile: alla

¹¹⁸ Guadagni, Annamaria, “Prima del grande buio”, *Diario de la settimana, L’Unità*, 2-8 abril 1997, pp. 52-57, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXVII.

¹¹⁹ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico, op. cit.*, p. 241, Boeri, Enrico, “Chimico”, Entrevista, *Nuovasocietà*, 167, 22 marzo 1980, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 19.

¹²⁰ Levi, Primo, “Il Teatrino della memoria”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 14.

¹²¹ Levi, Primo, “Oro”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 849.

¹²² Levi, Primo, “Oro”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 851.

¹²³ Cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXVII.

*fine degli studi di chi tenevamo moltissimo e che volevamo finire. Così avevamo perso l'anno 1939, in cui si poteva ancora andare all'estero. Eravamo rimasti bloccati qui e cercavamo di sopravvivere, difendendo ciò che restava delle nostre famiglie*¹²⁴.

Para conocer esta etapa de la vida de Levi se pueden analizar algunos de los cuadernos del joven autor, repletos de dibujos, poesías, dichos, “divertimentos”. Unos documentos en donde se plasman las primeras ambiciones literarias de aquellos jóvenes.

4. La resistencia, la detención y el Lager

A finales de noviembre de 1942 comienza la batalla de Stalingrado y en noviembre de ese mismo año los aliados desembarcan en el Norte de África. Levi y sus amigos toman contacto con algunos miembros del antifascismo militante y llevan a cabo una rápida maduración política. Es en ese momento cuando Levi ingresa en el clandestino Partito d'Azione¹²⁵.

En julio de 1943, cae el gobierno fascista y Mussolini es arrestado. Levi participa activamente en la red de contactos entre los partidos del futuro CLN (“*Comitato di Liberazione Nazionale*”¹²⁶). El ocho de septiembre, el gobierno Badoglio anuncia el armisticio, pero “la guerra continúa”.

¹²⁴ Guadagni, Annamaria, “Prima del grande buio”, *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXVII.

¹²⁵ El “*Partito d'Azione*” fue fundado en 1942 por grupos republicanos y liberal-socialistas. El nombre recuperaba el del Partito d'Azione de Giuseppe Mazzini (1853). Entre sus militantes se encontraban hombres formados en la conspiración, en la cárcel, en la Guerra civil española y también numerosos intelectuales y académicos, tanto liberales “à la” Cavour, como algunos bolcheviques ya escarmentados. Su programa trataba de superar los obstáculos existentes entre el socialismo y el liberalismo, para instaurar en Italia una democracia abierta a las reivindicaciones de los trabajadores. Sus reivindicaciones iniciales incluían el derrocamiento del fascismo, y las reformas agraria, administrativa y de las autonomías locales. En el plano internacional propugnaban el nacimiento de una federación europea de estados. Sobre la historia del sistema de partidos en Italia, puede consultarse, entre otras, la obra de Giorgio Galli, *I partiti politici in Italia, 1861-1973*, Torino, UTET, 1975.

¹²⁶ El CLN (Comité de Liberación Nacional) fue creado en Roma el 9 de septiembre de 1943 como una asociación de partidos y movimientos opuestos al fascismo y a la ocupación alemana. Se trataba de una formación intra-partidista, formada por movimientos de diferentes tendencias culturales e ideológicas, entre los que destacaban el Partido Comunista Italiano (PCI), grupos católicos, el PLI, el PSIUP y Democrazia del Lavoro. Su primer presidente fue Ivanoe Bonomi quien, tras la liberación de Roma en junio de 1944, asumió la presidencia del Consejo de Ministros. El CLN coordinó y dirigió la Resistencia y operó durante ese período como una organización clandestina. Antes de las elecciones de 1946, el CLN fue privado de todas sus funciones disolviéndose con posterioridad en el año 1947. Dos excelentes referencias para el estudio de este período de la historia italiana son: G. Candeloro, “*Il fascismo e le sue*



Las fuerzas armadas alemanas ocupan el Norte y Centro de Italia. A comienzos de octubre, junto con su madre y su hermana Ana Maria deja su casa, huyendo de los bombardeos y de las leyes raciales, y se instalan en Amay, un pequeño pueblo en la comuna de Saint-Vincent (Valle de Aosta), a algo menos de 100km de Turín.

*Una cosa è certa —escribe el historiador Frediano Sessi—: la familia Levi non è sola in questa ricerca di un luogo protetto e lontano dalla guerra. Nella valle e nei borghi isolati della Valle d'Aosta, dopo l'8 settembre e forse più che in altre regione d'Italia, una moltitudine di individui vi cercava rifugio o l'attraversava in fuga, dalla Francia o verso la Svizzera [...]. Un'umanità spaesata, senza più radici e a volte sotto falso nome [...]*¹²⁷.

Levi se une a un grupo partisano que operaba en el Valle de Aosta¹²⁸. En una entrevista publicada en La Stampa en 1983, relata de esta forma las razones que le llevaron a tomar esta decisión:

Trascorsi alcune settimane nell'indecisione. Contribuire alla lotta contro i nazisti era un dovere imperioso: erano i miei nemici, i nemici dell'umanità, adesso anche i nemici dell'Italia, e l'Italia, fascista o no, era pur sempre il mio paese. Dall'altra parte, la mia esperienza cospirativa e militare era nulla: a combattere, a sparare, a uccidere non ero preparato [...]. Ma poi incontrai altri giovani, poco più esperti di me, ma più decisi:

guerre", *Storia dell'Italia moderna*, vol. 9, Milano, Feltrinelli ed., 1981, y F. Chabod, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*, Torino, ed. Einaudi, 1962.

¹²⁷ Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, Venezia, Marsilio, 2012, parte I, cap. 1, posición 123 y 130 [eBook].

¹²⁸ Sin embargo, Frediano Sessi afirma que, al menos desde el mes de julio de 1943, Levi colaboraba con el grupo "Giustizia e libertà", realizando tareas de propaganda. Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, op. cit. cap. 4, posición 423.

*avevamo poche armi, niente denaro e scarsi contatti organizzativi, tuttavia ci dichiarammo partigiani 'in petto'*¹²⁹.

La documentación sobre estos meses de la vida de primo Levi es muy escasa¹³⁰; pero sí sabemos que en la madrugada del 13 de diciembre de 1943 es arrestado junto con otros dos compañeros cerca de Brusson, posiblemente como consecuencia de una delación¹³¹. Levi entrega un documento de identidad falso y es conducido a Aosta, donde permanece detenido durante un mes. El joven turinés duda si declararse judío o partisano, puesto que está convencido de que esta segunda alternativa supondría su fusilamiento. Por lo tanto, reconoce su identidad judía, esperando salvarse de la muerte segura que conllevaba la participación en un movimiento de resistencia al fascismo y al nazismo¹³². Muchos años más tarde, en 1980, Levi escribirá a Paolo Momigliano, presidente del Instituto histórico de la Resistencia en el Valle de Aosta:

*Il mio periodo partigiano in Valle d'Aosta è stato senza dubbio il più opaco della mia carriera, e non lo racconterei volentieri: è una storia di giovani ben intenzionati ma sciocchi, e sta bene fra le cose dimenticate. Bastano e avanzano i cenni contenuti nel Sistema periodico*¹³³.

Pero durante su vida, Levi se refirió muy poco a sus actividades como partisano. Recientemente, este tema ha adquirido relevancia y polémica como consecuencia de la publicación de algunos de historiadores que afirman que estuvo involucrado en la decisión de matar a dos compañeros, Fulvio Oppezzo y Luciano Salvano¹³⁴. Sin embargo, al referirse a este

¹²⁹ Levi, Primo, "Il faraone con la svastica", *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, p. 1192.

¹³⁰ Precisamente, el objetivo del libro de Frediano Sessi es colmar esta laguna. Véase, Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz, op. cit.*

¹³¹ Levi fue arrestado por miembros de la Milizia en el hotel "Ristoro" de Amay, junto con Vanda Maestro y Luciana Nissim. Los tres fueron conducidos primero a pie al pueblo de Brusson, que distaba unos 7 km. Luciana Nissim relató, aunque sin dar muchos detalles, lo sucedido la noche anterior y en el momento del arresto. Véase, Chiappano, Alessandra, *Luciana Nissim Momigliano: una vita*, Firenze, Giuntina, 2010.

¹³² Sobre estos hechos, Levi declaró en una entrevista con Ferdinando Camon: "Io sono stato preso con carte false, vistosamente false [...]. Ero sospettato di essere ebreo [...]. I militi che mi avevano catturato mi avevano detto: 'Se sei partigiano ti mettiamo al muro, se sei ebreo ti mandiamo a Carpi'". Pero, además, justificaba su decisión de declararse como judío porque: "[...] mi spiaceva che non venisse alla luce che io, pessimo partigiano [...] ma pur sempre partigiano, ero ebreo, che dunque anche gli ebrei sanno risolversi a combattere". Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi, op. cit.*, pp. 15-16.

¹³³ Carta escrita en 1980 por Primo Levi a Paolo Momigliano, presidente del Instituto histórico de la Resistencia en Valle d'Aosta, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXVIII.

¹³⁴ En concreto, esta es la tesis que mantiene Sergio Luzzato para quien Levi habría expresado su malestar y culpabilidad por dicho suceso en *Il Sistema Periodico*. Véase, Luzzato, S., 'Partigia'. Una storia

episodio, Frediano Sessi expresa sus dudas: “*Che cosa sia successo veramente e perché i loro nomi non siano mai stati legati esplicitamente alla storia che anche Primo Levi racconta [...] è difficile stabilirlo con la certezza della documentazione storica*”¹³⁵.

Las noticias que se poseen sobre el mes de reclusión en la cárcel de Aosta son muy fragmentarias. Se sabe que los prisioneros fueron sometidos en diversas ocasiones a “*interrogatori pressanti*”¹³⁶, pero no se conserva ninguna copia de las declaraciones de Levi. Levi es conducido a finales de enero de 1944, junto con Luciana Nissim y Vanda Maestro, al campo de concentración de Carpi-Fossoli¹³⁷ (provincia de Modena), donde estaban reclusos algunos centenares de judíos italianos¹³⁸. Durante su traslado, verá desde lejos la Mole de su Turín natal¹³⁹. En este campo permanecerá casi cinco meses¹⁴⁰.

Primo recordará de la siguiente manera, en una entrevista realizada por Ferdinando Camon en el año 1986, el trato recibido por parte de las autoridades del campo: “*eravamo in*

della resistenza, Roma, Mondadori, 2013. Luzzato y Alberto Cavaglion mantuvieron una ardua disputa sobre este tema durante los meses de mayo y junio de 2013 en el diario *La Stampa*.

¹³⁵ Sessi considera que es probable que este hecho estuviera relacionado con el arresto de la banda partisana a la que pertenecía Levi, pero no puede probarlo. Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, op. cit., parte I, cap. 5, posición 856.

¹³⁶ Aldo Piacenza, otro de los miembros del mismo grupo de partisanos que también había sido detenido, interpuso una denuncia el 25 de noviembre de 1945 contra los responsables de los abusos a que había sido sometido durante estos interrogatorios. Véase, Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, op. cit., parte I, cap. 9, posición 1235.

¹³⁷ El campo de Fossoli era el campo nacional en el que se reagrupaban los judíos arrestados e internados provisionalmente en los 28 campos provinciales que se habían establecido en Italia. Estuvo en funcionamiento entre julio de 1942 y julio de 1944. Existen abundante investigaciones publicadas sobre la historia de este campo; una buena selección de éstas puede consultarse en Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, op. cit., parte II, cap. 1. “Il campo di Fossoli”, nota 6, posición 1458.

¹³⁸ No se han conservado los registros de los ingresos en el campo de Fossoli, por lo que es difícil establecer la fecha exacta de la llegada de Levi al campo. Sin embargo, Carole Angier afirma que los tres compañeros abandonaron la prisión de Aosta hacia el 26 de enero de 1944. Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 40.

¹³⁹ Tesio, Giovanni, “Torino”, *Rivista della montagna*, 61, marzo 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 25.

¹⁴⁰ Además de las ya mencionadas Luciana Nissim y Vanda Maestro, Levi se encontró en Fossoli con otros amigos, entre los que destacan Franco Sacerdoti, Leonardo De Benedetti y su mujer Jolanda, Alberto Dalla Volta. Levi recordó a De Benedetti, con el quien mantuvo una relación de amistad durante el resto de su vida, en dos breves textos: “Ricordo di un uomo buono, scritto in morte di Leonardo De Benedetti”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere*, op. cit., vol. II, pp. 1194-1195 y en “Leonardo De Benedetti”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere*, op. cit., vol. II, pp. 1197-1198. De todos ellos, sólo Nissim, De Benedetti y Levi sobrevivieron a Auschwitz.

*mano ai fascisti, che non ci trattavamo male, ci lasciavano scrivere, lasciavano che ci arrivassero pacchi, ci giuravano sulla loro 'fede fascista' che ci avrebbero tenuti là fino alla fine della guerra"*¹⁴¹.



Campo de Fossoli¹⁴²

En febrero de 1944, la gestión del campo de Fossoli pasa a manos de los alemanes, quienes serán los que conduzcan a Levi y a otros prisioneros, incluyendo ancianos, mujeres y niños, a un convoy ferroviario con destino a Auschwitz. El viaje comenzó el 22 de febrero¹⁴³. Luciana Nissim recuerda así el inicio del viaje:

Sono partita da Fossoli di Carpi (Modena) la mattina del 22 febbraio 1944, con alcuini fra i miei più cari amici, Vanda Maestro¹⁴⁴, Primo Levi, Franco Sacerdoti. Il trasporto venne formato a Carpi: eravamo 50-60 persone in ogni carro bestiame, il numero totale

¹⁴¹ Camon, Ferdinando, *Autoritratto di Primo Levi*, Padova, Edizioni Nord-Est, 1987, p. 17. Sobre su estancia en Fossoli se puede consultar también la entrevista realizada por Marcello Pezzetti a Luciana Nissim en 1995, conservada en el archivo de la CDEC. [En línea. Disponible en:

<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/audiovideo/detail/IT-CDEC-AV0001-000071/luciana-nissim.html>]

¹⁴² Fotografía del campo de Fossoli reproducida por diario *Valle Sabbia* el 5 de mayo de 2010 ("Visita al campo di concentramento di Fossoli"). Sin fecha. [En línea. Disponible en: [http://www.vallesabbianews.it/notizie-it/\(Vobarno\)-Visita-al-campo-di-concentramento-di-Fossoli-12125.html](http://www.vallesabbianews.it/notizie-it/(Vobarno)-Visita-al-campo-di-concentramento-di-Fossoli-12125.html)]

¹⁴³ La noche anterior, Vanda Maestro intentó suicidarse. Sobre estas horas previas, Levi escribió: "*Noi avevamo parlato a lungo coi profughi polacchi e croati, e sapevamo che cose voleva dire partire. [...] Ciascuno si congedò dalla vita nel modo che più si addiceva*". Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 9-10. Se puede consultar el listado de personas que viajaron en el convoy nº 8 con destino a Auschwitz desde Fossoli el 22 de febrero en la página web del CDEC. [En línea. Disponible en: http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/search/result.html?convoglio_autocomplete=%22convoglio+n.+08%2C+FOSSOLI+campo+22%2F02%2F1944%22]

¹⁴⁴ Vanda fue muy amiga de Luciana Nissim y será una figura importante en la vida de Levi. Con estas palabras recordaría Luciana aquel duro viaje: "*Insomma, noi avevamo fatto questo viaggio [...], io lo ricordo con un momento di tenerezza, di grande dolcezza, perché c'era qualcuno a cui volevo bene* [Franco Sacerdoti]. [...] *Era un viaggio di vita. Un viaggio d'amore, insomma. Sembra incredibile, ma così è stato per me. E anche per Primo e per Vanda, in fondo. Primo ha amato molto Vanda*". Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi dalla casa dei morti e altri scritti*, Firenze, Giuntina, 2008, pp. 131-132. A Vanda, según Alessandra Chiappando, le dedicó Levi su poema "22 de febbraio 1944".

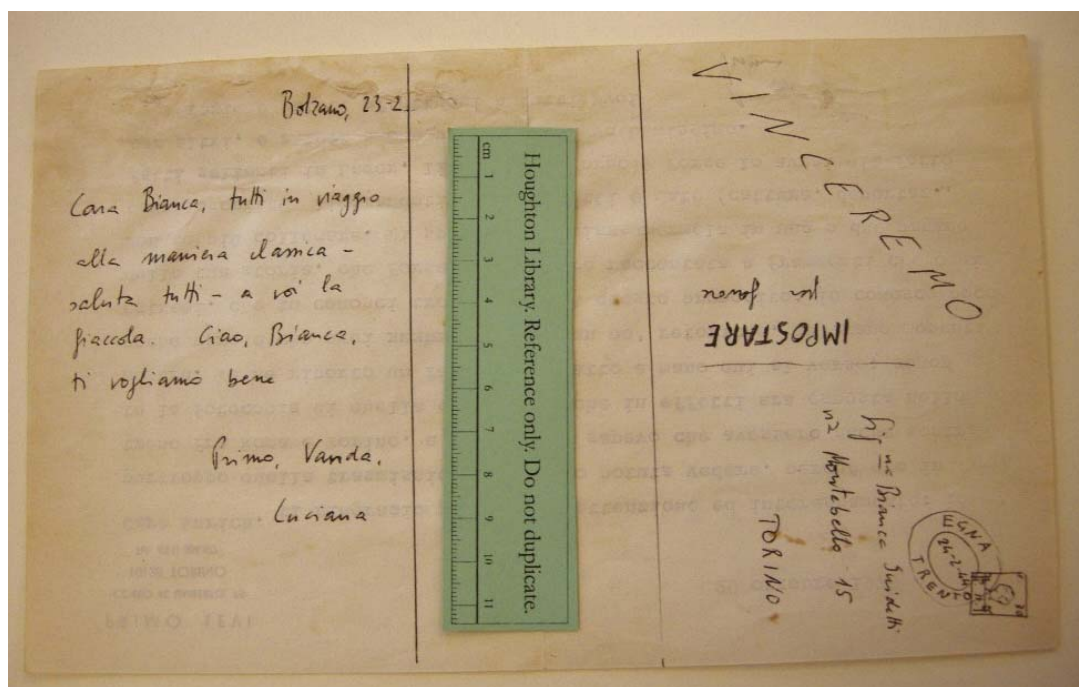
dei deportati si aggirava su 550-600. Eravamo scortati unicamente da soldati tedeschi¹⁴⁵.

La estancia de aquellos meses en el campo de concentración italiano y el viaje de deportación a Auschwitz, que duró cinco días, serán recordados por Levi en las primeras páginas de *Se questo è un uomo*. También se conserva otro documento importante sobre el traslado: una postal dirigida a su amiga Bianca Guidetti Serra, fechada el 23 de febrero de 1944, que logra enviar desde Bolzano, tirándola desde el tren, firmada también por Vanda Maestro y Luciana Nissim¹⁴⁶.

“Bolzano, 23-2

Cara Bianca, tutti in viaggio alla maniera classica —saluta tutti— a voi la fiaccola. Ciao, Bianca, ti vogliamo bene. Primo, Vanda, Luciana.

VINCEREMO”



La Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard conserva un facsímil hecho a

¹⁴⁵ Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi dalla casa dei morti e altri scritti*, op. cit., p. 35.

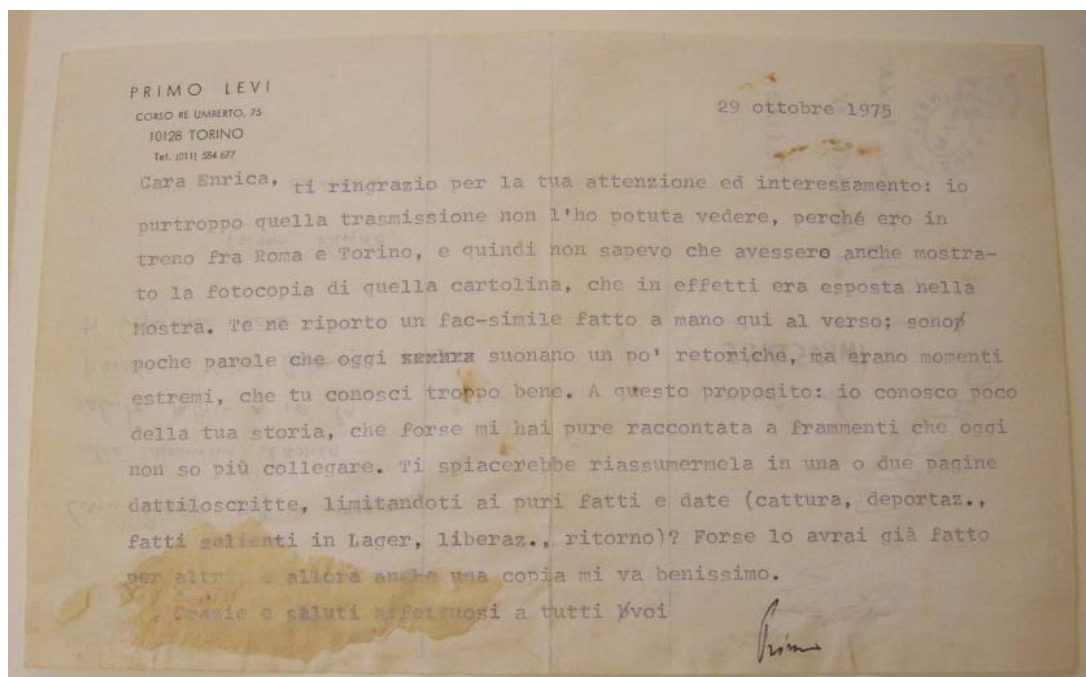
¹⁴⁶ Ahora en: Bianca Guidetti Serra, “Bianca la Rossa”, op. cit., cit. en Massimo Dini y Stefano Jesurum, *Primo Levi. Le opere e i giorni*, op. cit., p. 39.

¹⁴⁷ Levi, Primo, *T.L.s. to Enrica Jona; Turin (Italy)*, 29 de octubre de 1975. *Verso sheet is manuscript replica of postcard (signed: Primo, Vanda, Luciana) to Bianca Guidetti, 23 de febrero de 1944*. Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard.

mano por el propio Levi y enviado el 29 de octubre de 1975 a Enrica Jona¹⁴⁸. En el anverso del mismo pueden leerse las siguientes líneas:

Cara Enrica,

[...] Te ne reporto un fac-simile fatto a mano qui al verso; sono poche parole che oggi suonano un po' retoriche, ma erano momenti estremi, che tu conosci troppo bene.



El viaje en tren “*fu duro*”¹⁴⁹, como recuerda Luciana Nissim. Fueron cuatro noches y cinco largos días en los que el tren avanzaba lentamente, la comida y el agua escaseaban, el aire estaba viciado y las condiciones higiénicas de los vagones, en los que se amontonaban los deportados, eran deplorables porque sólo se hacía una parada una vez al día¹⁵⁰.

En *Se questo è un uomo*, obra publicada en el año 1947, Levi narrará con detalle su estancia en el *Lager*. No sólo en este texto están recogidos sus recuerdos de aquella terrible experiencia. A lo largo de su vida, en sus numerosas entrevistas concedidas y en sus múltiples conversaciones, recordará aquellos terribles meses. Considero conveniente recoger aquí

¹⁴⁸ Enrica Jona (Asti 1910-2000) fue arrestada en mayo de 1944 y deportada a Auschwitz un mes más tarde. Según Ian Thomson (*Primo Levi, op. cit.*, p. 241) coincidió con Vanda Maestro en Birkenau. Fue la última persona que la vio con vida. Asistió junto a Leonardo De Benedetti al juicio que se celebró en Polonia, en la primavera de 1947, contra Rudolf Höss.

¹⁴⁹ Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi dalla casa dei morti e altri scritti, op. cit.*, p. 35.

¹⁵⁰ Una descripción detallada de este viaje se puede encontrar en Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz, op. cit.*, parte II, cap. 3 “Ultima fermata Auschwitz: il racconto di Primo Levi e dei suoi amici”.

alguno de esos pasajes, sobre aspectos que serán retomados más tarde a lo largo de mi trabajo, y que permiten adentrarse con mayor profundidad en el análisis de la vida y la muerte en el campo de concentración de Auschwitz.

El 26 de febrero de 1944, hacia las 9 de la noche, Levi llegó a Birkenau (Auschwitz II). Sobre la descripción del campo de concentración de Auschwitz, uno de los fragmentos más certeros y citados del autor es el siguiente:

Non c'era un campo di Auschwitz, ce n'erano 39. C'era Auschwitz città, e dentro c'era un lager, ed era Auschwitz propriamente detto, ossia la capitale del sistema; più sotto a 2 km, Birkenau, cioè Auschwitz secondo: qui c'era la camera a gas; era un enorme lager, diviso in 4-6 lager confinanti; e più in alto invece c'era la fabbrica, e presso la fabbrica c'era Monowitz, o Auschwitz terzo: io ero lì; questo lager appartenerva alla fabbrica, era stato finanziato da essa; in più, tutt' intorno, c'erano altri 30-35 piccoli lager (miniére, fabbriche di armi, aziende agricole ecc.). [...] Nel mio Lager eravamo in circa 10.000 [...] Però l'amministrazione era per tutti Auschwitz uno, e il campo di sterminio era Birkenau¹⁵¹.



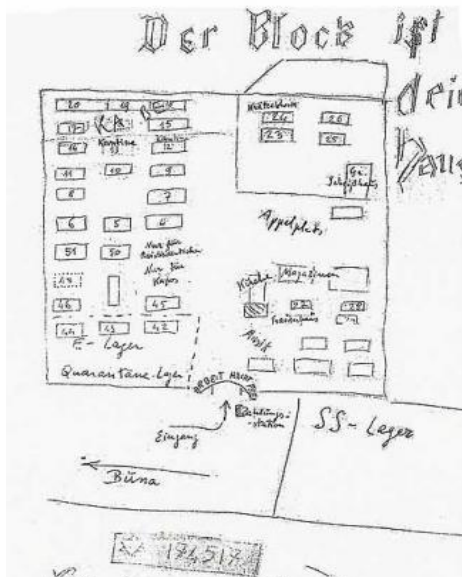
La fábrica Buna de Monowitz. 1945. Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz Collection¹⁵²

Levi fue internado en Auchwitz III, en el campo de Monowitz. Este *Lager* no dependía exclusivamente de la administración de las SS, sino de la dirección de la IG Farben, un importante conglomerado alemán de empresas químicas, que había construido ahí, en 1941,

¹⁵¹ Camon, Ferdinando, *Autoritratto di Primo Levi*, op. cit., pp. 63-64.

¹⁵² [En línea. Disponible en: <http://www.auschwitz.nl/en-holocaust/auschwitz/auschwitz-monowitz-iii>]

una fábrica de caucho sintético (la conocida como *Buna*). En el laboratorio de dicha fábrica, como veremos más adelante, trabajó Levi en los últimos meses de reclusión.



Dibujo que Primo Levi envió a Jean Samuel¹⁵³

El escritor turinés atribuyó su supervivencia a una sucesión de circunstancias afortunadas. En primer lugar, al hecho de que, a su llegada al campo –pequeño, pálido y delgadísimo– su amigo Alberto Dalla Volta, que hablaba bien el alemán, lo había presentado al oficial médico de las SS presentado como un químico importante que trabajaba antes en una gran fábrica. Si no hubiese sido así, probablemente no hubiese superado el primer examen médico¹⁵⁴. Por otra parte, su conocimiento suficientemente amplio del alemán le permitió comprender, desde el comienzo, las órdenes de sus carceleros. Además, desde el final de 1943, después de la batalla de Stalingrado, la carencia de mano de obra en Alemania fue tan grande que se hizo indispensable utilizar para el trabajo incluso a los judíos, que constituían una considerable reserva de mano de obra prácticamente a coste cero. El autor analizó también con detalle las condiciones de vida de los judíos italianos dentro del campo:

Noi ebrei sefarditi, non parlavamo jiddish, eravamo stranieri per i tedeschi, e stranieri per gli ebrei dell'Est in quanto non avevamo neppure la nozione che esistesse un

¹⁵³ Primo Levi conoció a Jean Samuel, estudiante judío alsaciano, en el campo de Monowitz. Como veremos, mantuvieron una amistad durante años. Dibujo reproducido en el volumen Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m'appelait Pikolo. Un compagno di Primo Levi racconta*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2007. [En línea. Reproducción parcial del dibujo. Disponible en : http://elpais.com/diario/2007/11/21/cultura/1195599604_740215.html].

¹⁵⁴ Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, op. cit., parte II, cap. 3, posición 1732.

ebraismo come il nostro... Ci sentivamo particolarmente indifesi. Noi e i greci eravamo gli ultimi tra gli ultimi: direi ancora peggio noi dei greci, perché i greci erano in buona parte gente allenata a una discriminazione, a Salonicco esisteva un antisemitismo e molti ebrei salonicchioti si erano fatte le ossa a contatto con i greci non ebrei. Ma gli italiani, gli ebrei italiani, così abituati a essere considerati alla pari con tutti gli altri, erano veramente senza corazza, nudi come un uovo senza guscio¹⁵⁵.

Asimismo, debemos mencionar a descripción que llevó a cabo de los primeros días del deportado en el campo, el trauma de la llegada y el shock de adaptarse a unas nuevas condiciones de vida, incluida la necesidad de mejorar lo más rápidamente posible sus escasos conocimientos del alemán¹⁵⁶. Es interesante destacar que el conocimiento de esta lengua aparece no sólo como una condición indispensable para su supervivencia sino también como el medio para poder comprender el mundo que le rodeaba. Por ello, Levi llega incluso a pagar clases de alemán pagándolas con parte de su ración de pan:

I primi giorni furono terribili, per chiunque. Si verifica una sorta di shock, un trauma legato all'ingresso in un campo di concentramento, che può durare cinque, dieci, venti giorni. Quasi tutte le persone che morirono, soccomettero in quella prima fase. Il nostro modo di vivere era cambiato completamente nel giro di pochi giorni, in particolare nel caso di noi ebrei occidentali. Gli ebrei polacchi e russi avevano già fatto nei ghetti un duro tirocinio per Auschwitz, e per loro il trauma fu meno violento. Noi ebrei italiani, francesi e olandesi, fummo come strappati alle nostre case e rinchiusi nel campo di concentramento. Potevo sentire però, insieme con la paura, la fame e lo sfinimento, un desiderio estremamente intenso di comprendere il mondo circostante. La lingua, in primo luogo. Sapevo un po' di tedesco, ma capii che dovevo impararlo molto meglio. Arrivai al punto di prendere lezioni, pagandole con una parte della mia razione di pane. Non sapevo che stavo imparando una forma di tedesco molto rozzo¹⁵⁷.

Uno de los temas más sobresalientes en su descripción del día a día, sobre la que profundizaremos más adelante, es la monotonía de la vida en el campo, la ausencia de

¹⁵⁵ Declaración de Primo Levi en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa. Storia e memoria dei Lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, Prefacio de Primo Levi, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 190-191.

¹⁵⁶ Camon, Ferdinando, *Autoritratto di Primo Levi*, op. cit., p. 27.

¹⁵⁷ Greer, Germaine, "Colloquio con Primo Levi", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 66-67.

acontecimientos que marquen fechas señaladas, que establezcan un “antes y un después”. A diferencia de la cotidianeidad de la mayor parte de los seres humanos, el *Lager* es excepcional porque todos los días son siempre exactamente iguales:

*La cosa più difficile da rendere era appunto la ‘noia’, la noia totale, la monotonia, la mancanza di avvenimenti, i giorni tutti uguali. È questa l’esperienza di chi sta in prigione, e genera un curioso effetto, per cui i giorni sembrano lunghissimi mentre sono vissuti, ma appena finiti diventano cortissimi, perché non c’è niente dentro*¹⁵⁸.

Primo Levi no se limitó a ser un notario extremadamente cuidadoso y sistemático de la experiencia vital de quienes fueron reclusos en los campos de concentración nazi. Desde sus primeros escritos, la descripción cuasi científica se halla entreverada, como se tendrá ocasión de comprobar en otras partes de este trabajo, de una profunda reflexión de carácter ético e incluso político. Por ello, en su obra aparece con frecuencia la cuestión del perdón, un tema de naturaleza esencialmente religiosa. Al tiempo que Levi siente la necesidad de analizar no sólo la experiencia vivida sino el fenómeno complejo del *Lager*, mantiene en todo momento la imposibilidad de encontrar a un único culpable:

*Perdonare non è un verbo mio. Mi viene inflitto, perché tutte le lettere che ricevo, specie da lettori giovani e specie cattolici, hanno questo tema. Mi si chiede se ho perdonato. Io credo di essere a mio modo un uomo giusto. Posso perdonare un uomo e non un altro; mi sento di dare un giudizio solo caso per caso. Se avessi avuto davanti a me Eichmann, lo avrei condannato a morte. Il perdono a forfait, come mi si chiede, non mi va*¹⁵⁹.

Como ya se ha mencionado en las páginas anteriores, es esta experiencia vital la que marca la “construcción” de su judaísmo. De hecho, su nacimiento como judío se produce a partir de su experiencia en Auschwitz, lo que, recordemos, le lleva a dotarse *a posteriori* de un patrimonio cultural, el hebraico, que hasta entonces le era ajeno:

Sono diventato ebreo in Auschwitz. La coscienza di sentirmi diverso mi è stata imposta. Qualcuno, senza nessuna ragione al mondo, stabilì che io ero diverso e inferiore: per

¹⁵⁸ Vivegani, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, “Bollettino della Comunità Israelitica di Milano”, XL, 5 mayo 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 214-215.

¹⁵⁹ Calcagno, Giorgio “Primo Levi: capire non è perdonare”, *La Stampa*, 26 julio 1986, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 144.

*naturale reazione io mi sentii in quegli anni diverso e superiore... In questo senso Auschwitz mi ha dato qualcosa che è rimasto. Facendomi sentire ebreo, mi ha sollecitato a recuperare, dopo, un patrimonio culturale che prima non possedevo*¹⁶⁰.

En el mes de junio, Levi es enviado a trabajar como obrero en una cuadrilla de albañiles que debían construir un muro. Conoce entonces a un albañil de Fossano, Lorenzo Perone¹⁶¹, que formaba parte de un grupo de trabajadores civiles voluntarios italianos trasladados a Auschwitz, y que tenía una cierta libertad de movimiento. Perone toma a Levi bajo su tutela, y cada vez que puede le consigue un plato de sopa de las sobras del campo. Gracias a él, además, logra recibir noticias de su familia desde Italia. Posteriormente, debido a su formación como químico, Levi es reclutado para el Kommando químico y, después de superar un examen de sus conocimientos en la materia, es trasladado a trabajar en el laboratorio del campo. Su labor en dicho laboratorio le permite pasar los últimos cuatro meses de su estancia en el campo en un lugar con calefacción, y en un ambiente donde es más fácil conseguir comida y otros medios que le faciliten la vida. La ayuda de Lorenzo, el lograr ponerse en contacto con la familia y su estancia en el laboratorio fueron factores clave para su supervivencia¹⁶². Levi subraya la condición psíquica de depravación vivida día tras día por parte de los prisioneros, así como la experiencia de inmovilidad y de monotonía que produce la organización de la vida en el *Lager*. Pero, a pesar de ello, no se hablaba casi de la muerte y el suicidio era muy poco frecuente:

*I disagi materiali, la fatica, la fame, il freddo, la sete, tormentano il nostro corpo, paradossalmente riuscivano a distrarci dalla infelicità grandissima del nostro spirito. Non si poteva essere perfettamente infelici. Lo dimostra il fatto che in Lager il suicidio era un fatto assai raro. Il suicidio è un fatto filosofico, è determinato da una facoltà di pensiero. Le urgenze quotidiane ci distraevano dal pensiero: potevamo desiderare la morte, ma non potevamo pensare di darci la morte. Io sono stato vicino al suicidio, all'idea del suicidio, prima e dopo il Lager, ma mai dentro*¹⁶³.

Los primeros apuntes de lo que será su primera obra, *Se questo è un uomo* nacen,

¹⁶⁰ De Rienzo, Giorgio, "In un alambicco quanta poesia", *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXX.

¹⁶¹ Sobre la figura de Lorenzo, y su retorno a Italia, Levi escribe el relato "Il ritorno di Lorenzo", incluido en su obra *Lilít e altri racconti, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 59-66.

¹⁶² Camon, Ferdinando, *Autoritratto di Primo Levi, op. cit.*, p. 71.

¹⁶³ De Rienzo, Giorgio, "In un alambicco quanta poesia", *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXX.

según declaró Levi, en aquellos meses de estancia en el laboratorio químico de la Buna. Surgen de la necesidad que siente el joven Levi de transmitir a su familia la experiencia inhumana que está padeciendo. Es en este laboratorio alemán, lleno de hielo, de guerra y de miradas indiscretas, en donde: *“scrivevo quello che non saprei dire a nessuno”*¹⁶⁴. Aunque era consciente de que no podría conservar ninguno de estos apuntes, de que debía tirarlos rápidamente puesto que si se los encontraban encima ello le costaría la vida, la necesidad de narrar era demasiado fuerte para poderse resistir a ella:

*Avevo un quaderno, ma questi appunti non erano più di venti righe. Avevo troppa paura. Era pericolissimo scrivere. Il fatto stesso di scrivere era sospetto. Quindi era la voglia di tener appunti, avendo in mano la matita e la carta; era il desiderio, la voglia di trasmettere a mia madre, a mia sorella, ai miei, questa esperienza disumana che stavo vivendo... Non c'era modo di conservare nulla, se non nella memoria*¹⁶⁵.

La resistencia de los reclusos del *Lager*, relata Levi, era fundamentalmente individual y, sobre todo, de naturaleza psicológica. No obstante, el autor hace referencia a la existencia de una organización de resistencia en el campo de Monowitz:

*Ho saputo molto dopo che anche a Monowitz c'era una organizzazione di resistenza. Sul posto ne ho avuto solo due sospetti. [...] Molti hanno dopo un comunista francese — ebreo — che era a Monowitz mi ha detto che c'era un reticolo di resistenza, di preparazione alla resistenza, che però aveva potere in qualche caso di vita o di morte, e che era in grado di mettere le mani sui fascicoli dell'anagrafe del campo e togliere un nome e metterne un altro*¹⁶⁶.

Durante toda su reclusión en el *Lager*, Levi logra no enfermar, pero contrae la escarlatina cuando, en enero de 1945 y ante el avance de las tropas rusas, los alemanes evacúan el campo, abandonando a los enfermos a su suerte. Los demás prisioneros son deportados hacia Buchenwald y Mauthausen, donde mueren en su gran mayoría. Entre ellos se encuentra Alberto, amigo inseparable de Levi en el *Lager*, su *alter ego*, cuyas aventuras son narradas en *Se questo è un uomo* y en el capítulo “Cerio” del *Sistema periodico*. Precisamente

¹⁶⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 138.

¹⁶⁵ Declaración de Primo Levi en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa. Storia e memoria dei Lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, op. cit., p. 259.

¹⁶⁶ Declaración de Primo Levi en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa. Storia e memoria dei Lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, op. cit., pp. 284-285.

en la misma noche en la que se produce la huida de los alemanes, como Levi narra en las páginas finales de *Se questo è un uomo*, un médico le regala el libro de Roger Vercel, *Remorques*, editado en París en el año 1935, que relata las aventuras de un remolcador y su capitán Renaud. Levi recordará este texto en la entrevista realizada por Philip Roth¹⁶⁷ en 1986 así como en su obra *La ricerca delle radici*:

Ora questo libro fa vedere che l'avventura c'è ancora, e non agli antipodi; che l'uomo può mostrarsi valente e ingegnoso anche in imprese di pace; che il rapporto uomo-macchina non è necessariamente alienante, ed anzi può arricchire o integrare il vecchio rapporto uomo-natura. [...].

*La ricerca della paternità è sempre un'impresa incerta, ma non mi stupirei se nel mio Libertino Faussone [el protagonista de *La chiave a stella*] si trovasse trapiantato qualche gene del capitano Renaud¹⁶⁸.*

Como deportado en Auschwitz, Levi, químico de profesión, como sabemos, no deja nunca, sin embargo, de interesarse por la naturaleza del ser humano; registra el mundo y los hombres que lo rodean, y ante todo, prevalece su deseo de entender aquello que está viviendo. Pensar y sobrevivir para comprender el campo se convierte así en una obsesión y en un factor central para su supervivencia. Para ello, hace valer su curiosidad de naturalista, tratando de comprender aquel pavoroso y “*gigantesco esperimento biologico-sociale*”¹⁶⁹. El campo se convierte, así, en una fuente fundamental para su escritura, como veremos en profundidad en el apartado dedicado a la escritura en esta tesis, en su segunda universidad¹⁷⁰:

Ricordo di aver vissuto il mio anno di Auschwitz in una condizione di spirito eccezionalmente viva. Non so se questo dipenda dalla mia formazione professionale, o da una mia insospettata vitalità, o da un istinto salutare: di fatto, non ho mai smesso di registrare il mondo e gli uomini intorno a me, tanto da servarne ancora oggi un'immagine incredibilmente dettagliata. Avevo un desiderio intenso di capire, ero

¹⁶⁷ Philip Roth (Nueva Jersey, 1933) es uno de los máximos representantes de la “Escuela judía” de la narrativa americana. Su obra se caracteriza por un análisis muy agudo de las desesperanzas y fantasías de los judíos norteamericanos, aunque también pinta de una manera sarcástica a la clase media en general. Entre sus obras pueden destacarse, *La gran novela americana* (1974), *El escritor fantasma* (1979), *La mancha humana* (2001) y *La conjura de América* (2004).

¹⁶⁸ Levi, Primo, “L'avventura tecnologica”, *La ricerca delle radici*, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1444.

¹⁶⁹ Roth, Philip, “Entrevista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico, op. cit.*, p. 242.

¹⁷⁰ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, *La Nuova Italia*, Firenze 1979, pp. 3-17, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 179.

*costantemente invaso da una curiosità che ad alcuni è parsa addirittura cinica, quella del naturalista che si trova trasportato in un ambiente mostruoso ma nuovo, mostruosamente nuovo*¹⁷¹.

5. El retorno a casa y el nacimiento de la necesidad de la escritura

Tras la entrada del Ejército Rojo en el campo el 27 de enero de 1945, Levi es transferido en primer lugar al campo central de Auschwitz y, más tarde, junto a otros ex-deportados, a Katowice, un campo soviético de tránsito donde trabajará como enfermero durante unos meses. Allí se reencuentra el 13 de marzo con Leonardo De Benedetti, el médico turinés con el que había sido deportado desde Fossoli¹⁷². En dicho campo, a petición del comandante ruso, Levi y De Benedetti redactan el *Rapporto sull'organizzazione igienico sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)*, que será publicado un año más tarde en la revista *Minerva Medica*¹⁷³. El ejército ruso quería recoger informaciones e investigaciones sobre las masacres realizadas por los nazis. Se trata de un estudio técnico, centrado en las condiciones higiénico-sanitarias del campo de Monowitz, con el fin, como escriben los autores, “*di far meglio conoscere gli orrori, di cui anche noi siamo stati testimoni e spesso volte vittime*”¹⁷⁴.

En una carta enviada el 6 de junio a Bianca Guidetti Serra, la misma amiga a la que había logrado enviar una postal durante su traslado al campo, Levi resume los diez meses vividos en Auschwitz, y cuenta que, no obstante la euforia de haber logrado sobrevivir, recuerda con tristeza a los amigos y amigas desaparecidos. Dada la intensa carga emocional de la carta, paso a transcribirla en su totalidad:

¹⁷¹ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., p. 244.

¹⁷² Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, op. cit., p. 103.

¹⁷³ En *Minerva Medica*, xxvii, julio-diciembre de 1946, pp. 534-544. Ahora en Levi, Primo, “Appendici”, *Opere*, op. cit., vol. I, pp. 1339-1360. Alberto Cavaglion redescubrió este texto y lo publicó de nuevo en su artículo “Il ‘ritorno’ di Primo Levi e il memoriale per la “Minerva Medica”, en *Il ritorno dal Lager*, edición de Alberto Cavaglion, Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 221-242. Para un estudio del mismo véase: Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du *Rapport* sur Auschwitz à la littérature”, Préface à Primo Levi, en *Rapport sur Auschwitz*, op. cit. Existe una edición en castellano de este texto: Levi, Primo, *Informe sobre Auschwitz*, edición de Philip Mesnard, traducción de Ana Nuño, Barcelona, Reverso Ediciones, 2005.

¹⁷⁴ Levi, Primo, *Rapporto sull'organizzazione igienico sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)*, “Appendici”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 1339.

Kattowice 6 giugno 1945. Bianca carissima, finalmente mi si presenta un'occasione di comunicare con l'Italia con una certa garanzia di arrivo a destinazione. Io non accompagno il latore della presente che viaggia con mezzi suoi solo perché le finanze non me lo permettono, ed inoltre perché il giorno del rimpatrio collettivo sembra prossimo. Come i pochi compagni italiani superstiti, io sono vivo per miracolo. Al momento in cui i tedeschi hanno abbandonato l'Alta Slesia, io ero convalescente di scarlattina nell'Ospedale di Monowitz con altri ottocento malati; pare che i tedeschi avessero ordine di ucciderci (come fecero altrove in altre circostanze) e forse non ne ebbero il tempo. Sono riuscito a sfamarmi alla meglio, per dieci giorni sfuggendo a un tremendo bombardamento, poi il 27 gennaio, sono arrivati i russi. Dopo parecchi pellegrinaggi, sono finito qui, in un campo cosiddetto "di attesa". Effettivamente, tutti gli stranieri che hanno soggiornato qui sono stati smistati verso le relative patrie, solo gli italiani attendono ancora. Di coloro che partirono con me da Fossoli siamo ora qui in sei. Degli inabili al lavoro (donne, vecchi, bambini) non abbiamo che pochissime notizie, risulta purtroppo certo che Vanda Maestro è morta¹⁷⁵. Luciana Nissim partì in settembre per Breslavia: forse si è salvata. Di noi 95 del campo di Monowitz, 75 sono morti colà di fame e di malattia; quattordici furono deportati dai tedeschi in fuga (fra questi Alberto della Volta di Brescia, Franco Sacerdoti di Torino, l'ing. Aldo Levi di Milano, Eugenio Gluecksmann di Milano). Di loro non si hanno notizie sicure, ma corrono voci assai preoccupanti sulla loro sorte. Restiamo noi sei. Qui non si sta male. Si mangia in abbondanza (ma la cucina russa richiede stomaci appositi) si dorme bene, non si lavora, si gode una certa libertà, per cui con un po' di iniziativa si può circolare, pagarsi il lusso di qualche alimento extra, di qualche cinematografo, o almeno qualche visita economica turistica alla città. Siamo ora più di mille italiani, fra prigionieri di guerra, politici e 'rastrellati'. La popolazione è molto benevola, i russi anche. Non credere a quanto ho potuto scrivere da Monowitz; l'anno passato sotto le SS è stato spavuosamente duro a causa della fame, del freddo, delle percosse, del pericolo costante di essere eliminato in quanto inabile al lavoro. Porterò (spero) in Italia il numero di matricola tatuato sul braccio sinistro, documento di infamia non per noi, ma per coloro che ora cominciano ad espiare. Ma la maggior parte dei miei compagni portano nelle carni più gravi segni delle sofferenze patite. Spero di poter salire presto la

¹⁷⁵ Vanda Maestro murió en el campo de Birkenau. Luciana Nissim relata así uno de sus últimos encuentros en Auschwitz: "[C]iascuna rappresenta per l'altra la famiglia, gli amici, Torino...Un giorno mi dice: "Se io morirò, e tu un giorno avrai una famiglia, la chamerai Vanda la tua bambina?". Io glielo prometto". Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi dalla casa dei morti e altri scritti*, op. cit., 61. Luciana cumplió tras la guerra su promesa, pero desafortunadamente en 1947 su hija Vanda falleció en el parto.

tradotta: ad ogni modo tieni presente che il servizio postale non è ancora regolare e ti sarei gratissimo se tu cercassi di affidare ad un polacco o un russo rimpatriante anche sommarie notizie delle mie carissime e di Voi tutti. Con l'incarico una volta giunto in Polonia di scriverle indirizzando a Primo Levi, presso il Comitato Ebraico di qui: Centranly Komitetzydow Polskich —Katowice Ulica Mariawka 21. Viviamo qui con l'ansia terribile di qualche vuoto al nostro ritorno: se fossimo assicurati su questo, non ci sarebbe grave l'attesa. Ti prego tenta tutte le vie: Croce Rossa, Svizzera, i partiti: pensate alla nostra tremenda incertezza

*Il mio cuore è con Voi*¹⁷⁶.

En ese mismo mes de junio inicia su viaje de repatriación, que se prolongará hasta octubre. Levi y sus compañeros recorrieron un itinerario laberíntico, que les condujo primero a la Rusia Blanca y después, finalmente, hasta su patria a donde llegaron el 19 de octubre. Durante el viaje atravesaron Ucrania, Rumanía, Hungría y Austria. Ésta es la experiencia que Levi relatará en *La tregua*, obra publicada por la editorial Einaudi¹⁷⁷ en el año 1963. Cruzando Europa, Levi vive auténticas aventuras, experiencias que jamás habían tenido cabida en su vida laboral y cotidiana previa y posterior a la guerra, y que de otro modo tampoco habrían podido sucederle: *“La famiglia, la casa, la fabbrica sono cose buone in sé, ma mi hanno privato di qualcosa di cui oggi sento la mancanza, cioè dell'avventura. Il mio destino ha voluto che io trovassi l'avventura proprio in mezzo al disordine dell'Europa devastata dalla guerra”*¹⁷⁸.

En la mañana del viernes 19 de octubre de 1945 llega en tren, junto con Leonardo De Benedetti, a la estación de Porta Nuova de Turín. Acto seguido se dirige a la casa en donde había vivido desde su infancia, que no había sido dañada por las bombas, y en donde la

¹⁷⁶ Torino, Archivio Ebraico “B. e A. Terracini”, Delegazione per l'assistenza agli emigranti ebrei (Delasem), Privati, enti diversi. Fascicoli nominativi (L) 1945-1946, n. 82 sottofascicolo 62. Texto publicado en *La Repubblica* el 24 de enero de 2010. [En línea. Disponible en: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/01/24/primo-levi-cara-sono-vivo.html>]

¹⁷⁷ Einaudi es, sin duda, una de las más importantes casas editoriales italianas del siglo XX. Creada en Turín en 1933 por Giulio Einaudi (1912-1999), aspira a llevar a cabo “un proyecto editorial con intervenciones en el campo de la historia, la crítica literaria y las ciencias, con aportaciones de todas las escuelas válidas...”. Muy pronto, la policía sospecha que la editorial tiene como objetivo la difusión de “publicaciones fascistas hábilmente compiladas”. De hecho, Giulio Einaudi es arrestado en mayo de 1935, y enviado al destierro. Pero desde 1936 se reanudan las tareas editoriales bajo la dirección de dos intelectuales sobresalientes: Leone Ginzburg y Cesare Pavese.

Tras el fin de la guerra, además de Cesare Pavese, la editorial se rodea de intelectuales y escritores como Elio Vittorini, Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Luciano Foa y Giulio Bollati que siguen manteniendo su carácter de ediciones de vanguardia. En los años setenta, comienza un largo período de crisis que culminará, en 1994, con el control de la sociedad por el grupo Mondadori.

¹⁷⁸ Roth, Philip, “Entrevista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., p. 242.

portera de la misma apenas le reconoce. Aunque más de 6.800 judíos italianos, una quinta parte del total de la comunidad hebrea, había perecido en los campos nazis, toda la familia de Levi había sobrevivido. Nadie le esperaba su llegada, porque no sabían nada de él y, además, les habían llegado noticias de que posiblemente no hubiera sobrevivido al viaje.¹⁷⁹ Inmediatamente, la familia se pone en contacto con familiares y amigos cercanos —su prima Giulia, Eugenio Gentili Tedeschi, Alberto Salmoni y Bianca Guidetti Serra...—, quienes acuden rápidamente a saludarlo. Daniela Amsallem transcribe una entrevista que realizó a su prima Giulia, una de las primeras personas en acudir y en la que recordaba:

Il était sale bouffi et barbu. Il portait tout ce qu'il possédait sur lui, même sa gamelle. Il avait pensé qu'il pouvait ne retrouver personne, même pas la maison. Quand la concierge l'a reconnu, elle est montée sonner chez sa mère pour la prévenir. Il est arrivé devant la porte sans savoir ce qui était arrivé pas la famille. Naturellement, cinq minutes après, toute la ville était au courant. On a parlé de ça pendant huit jours¹⁸⁰.

En la misma biografía, se recoge la impresión que la cara hinchada de Levi le provocó a su amigo Alberto Salmoni, marido por aquella época de Bianca Guidetti Serra. En su opinión, estaba gordo porque había devorado todo lo que había encontrado durante el viaje. De hecho, cuatro meses después de volver, Levi siente todavía una necesidad irresistible de comer, por lo que lleva siempre algunas provisiones en sus bolsillos. En concreto, un amigo se desconcertó al verlo abalanzarse sobre una mata silvestre y comerse los frutos¹⁸¹. También mira con extrañeza y fascinación sus pies: aquellos con los que ha caminado tanto y que todavía siguen unidos a sus piernas¹⁸². Sin embargo, otro amigo de la infancia, Leo Avigdor, se impresiona cuando ve a Primo vestido con el uniforme del ejército rojo, con barba rala y los ojos enrojecidos por el llanto. Describe su rostro demacrado, hinchado y abotargado, con un edema producto de la malnutrición¹⁸³. Y en lo que todos los testimonios y biografías coinciden es en relatar cómo en su primera noche de regreso, Levi durmió en el suelo, con un edredón de las SS robado en el campo y un trozo de pan bien guardado debajo de la almohada¹⁸⁴. Necesitó muchos meses para volver a aprender a no tener que examinar detenidamente el terreno mientras caminaba, o a no comer todo lo que se le pusiera por delante.

¹⁷⁹ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste; au miroir de son oeuvre*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 2001, p. 379.

¹⁸⁰ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, op. cit., p. 480.

¹⁸¹ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 178.

¹⁸² Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, op. cit., p. 487.

¹⁸³ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 275.

¹⁸⁴ Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 422.

Como todos los deportados sentía que había regresado a un mundo muy diferente del que le habían arrancado por lo que en las primeras semanas que siguieron a su retorno, se encontró profundamente deprimido. Había sido consciente del peso del dolor y de la memoria ya en el tren que lo llevaba desde Verona a Torino. En ese momento, se da cuenta de que está siendo aplastado por los recuerdos y que se encuentra “*più vicino ai morti che ai vivi*”¹⁸⁵.

Levi tenía a la vez la necesidad de narrar y de ser escuchado. Todo ello lo analizaremos con más detalle en el próximo apartado de este trabajo. Era consciente de la indiferencia e incluso del rechazo que en muchas ocasiones provocaba su relato, que algunos amigos encuentran extrañamente impersonal e incluso frío. Ciertos biógrafos afirman incluso que exigía silencio a su audiencia y no permitía interrupciones¹⁸⁶. En concreto, su hermana Anna María no podía soportar al principio la conversación de su hermano, acaso porque su novio, Franco Tedeschi, había muerto en el campo de Mauthausen.

Asimismo, continuaba dudando, incluso hasta en sueños, de que su retorno no fuera más que una ilusión. Su sensación es que se encuentra en un sueño dentro de un sueño, como tan bien describe en la última página de *La tregua* ; está comiendo con su familia, con los amigos o en el trabajo y, de repente, se ve invadido por la angustia que la provoca una amenaza que conoce bien: “*nulla era vero all’infuori del Lager*”¹⁸⁷. No obstante, la necesidad de contar su historia era “tan fuerte como el hambre”¹⁸⁸.

Durante esos primeros meses tras su regreso, los refugiados seguían llegando a Turín y se colgaban las fotos de los desaparecidos en las paredes de la ciudad. Además de ellos, todavía quedaban por localizar 378.000 prisioneros de guerra italianos. Poco a poco, Levi se siente con ánimos suficientes como para buscar a las familias de sus amigos que no habían sobrevivido. Visitó en Brescia a la madre de Alberto Dalla Volta, que estaba convencida de que su hijo aún estaba vivo, trabajando como químico atómico para los rusos. Él sabía con certeza que tanto Alberto como su padre habían fallecido en el campo. En la navidad de 1945 visita en Fossano al albañil Lorenzo Fossano, quien tanto le había ayudado en el campo. Lo encuentra convertido en un alcohólico y, aunque trata de ayudarlo encontrándole un trabajo en Turín, Levi es consciente de que su amigo se está suicidando; está muriendo lentamente de la

¹⁸⁵ Levi, Primo, “Cromo”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 870.

¹⁸⁶ Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 282.

¹⁸⁷ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 395.

¹⁸⁸ Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 281.

“enfermedad de los supervivientes”:

*Si ammalò; grazie ad amici Medici potei farlo ricoverare in ospedale, ma non gli davano vino e lui scappò. Era sicuro e coerente nel suo rifiuto della vita. Fu ritrovato motibondo pochi giorni dopo, e morì all'ospedale in solitudine. Luis che non era un reduce, era morto del male dei reduci.*¹⁸⁹

En una entrevista concedida en el año 1984¹⁹⁰, Primo Levi explicará que el retorno del *Lager* fue inseparable de un sentimiento de culpa colectiva. Un malestar causado por la certidumbre de que no habían sido los mejores los que necesariamente habían sobrevivido, y por el sentimiento de estar vivo en el lugar de otro. Un tema que desarrollará con mayor profundidad pocos años después en su obra *I sommersi e i salvati*. Una culpa producida también por los remordimientos de no haber hecho lo que se podía hacer: resistir o, simplemente, ser solidario. En cualquier caso, reconoce además que, junto a la responsabilidad individual, existe una corresponsabilidad colectiva: el campo fue un fruto de la civilización, y de un sistema que nos constriñe a considerarnos a todos como culpables.

Durante estos mismos meses, el impulso por relatar, por escribir, va tomando forma también a través de la correspondencia que intercambia con sus amigos. Por medio de Charles Conreu, vuelve a tomar contacto con Jean Samuel —el *Pikolo* de Buna-Monowitz— con quien comienza a cartearse a partir de marzo de 1946¹⁹¹. En una larga carta que Levi le dirige en ese mismo mes afirma: “*J’ai fait vœu de jamais oublier ça, je me le répète tous les jours comme une prière...*”¹⁹². La carta a Samuel fue leída públicamente en un coloquio dedicado a Primo Levi en Metz en el año 1992, y en ella también se afirmaba: “*Que nous le voulions ou non, nous sommes de témoins et nous en portons le poids [...]*”¹⁹³. También escribe a Nicola Dallaporta, el profesor que lo había acogido en su Instituto después de la promulgación de las leyes raciales,

¹⁸⁹ Levi, Primo, “Il ritorno di Lorenzo”, *Lilít e altri racconti, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 66.

¹⁹⁰ Vivegani, Marco, “Le parole il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 217.

¹⁹¹ El volumen de Samuel, Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m’appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte, op. cit.*, recoge el epistolario que intercambiaron Levi y Jean Samuel desde marzo de 1946 hasta 1973.

¹⁹² 23 de marzo de 1946, Samuel, Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m’appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte, op. cit.*, p. 87. De acuerdo con esta Daniela Amsallem (Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l’écrivain, le chimiste, op. cit.*, p. 489), la oración a la que se refiere Levi es la “*Shemà*” (Deuteronomio, 6-4), que Levi había aprendido cuando hizo el Bar mitzvah y a la que había dedicado el poema *Shemà* escrito el 10 de enero de 1946.

¹⁹³ 17 de marzo 1974, Samuel, Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m’appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte, op. cit.*, p. 7.

para contarle que había sobrevivido. Dallaporta le aconseja que escriba todo lo que le había contado sobre su estancia en el campo; en su opinión, su milagrosa salvación poseía un significado trascendente, una indicación de que tenía la misión de transmitir aquello de lo que había sido testigo¹⁹⁴.

Durante estos meses tan difíciles entre el final de 1945 y los primeros meses de 1946, Levi escribe algunas poesías, y comienza a tomar notas desordenadas de su vida en el campo. En 1984¹⁹⁵ reconocerá que la poesía no había tenido un puesto importante en su escritura, pero en los primeros momentos tras su regreso a Italia había escrito poemas puesto que consideró que era el género más idóneo para expresar todo lo que le “pesaba dentro”. La carta que envía a Jean Samuel en marzo de 1946 incluye también dos poemas y uno de los cuentos que ha escrito. Le habla también de un proyecto de novela dedicada a la vida de un átomo de carbono, en el que pensaba ya en la prisión de Aosta y que acabará por escribir, veintinueve años después, en *Il sistema periodico*¹⁹⁶.

Al volver a casa, Levi se encontró con una Italia devastada, “*a pezzi*”¹⁹⁷, y los dos años siguientes fueron particularmente difíciles al menos hasta el inicio del plan Marshall en 1947. En Turín, durante el invierno de 1946 faltaba el carbón, muchas casas todavía no tenían cristales en las ventanas, las tiendas estaban vacías, los alimentos estaban racionados, la gente tenía hambre y el trabajo escaseaba. El 2 de junio de 1946 se celebraron elecciones para una Asamblea constituyente, que dieron la victoria a la Democracia Cristiana (con el 37,2% de los votos), y en las que las mujeres votaron por primera vez. Ese mismo día y el siguiente se celebró también un referéndum monarquía-república en el que, a pesar de las previsiones, el 54,3% del electorado votó a favor de la República. Un mes antes, el rey Vittorio Emanuele III había abdicado en favor de su hijo Umberto II quien partió al exilio, aunque nunca renunció al trono. Los debates sobre la constitución duraron dos años, y la nueva constitución republicana entró en vigor el 1 de enero de 1948.

¹⁹⁴ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, op. cit., p. 492. La autora transcribe el contenido de una entrevista que realizó a Nicola Dallaporta en Padua en el mes de abril de 1993.

¹⁹⁵ Nascimbeni, Giulio, “Levi: l’ora incerta della poesia”, *Corriere della Sera*, 28 octubre 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 136-141.

¹⁹⁶ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, op. cit., p. 491. Ahora en Levi, Primo, “Carbonio”, *Il sistema periodico*, *Opere*, op. cit., vol. I, pp. 934-942.

¹⁹⁷ Levi, Primo, “Il Teatrino della memoria”, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 12.



La Nuova Stampa, 6 de junio de 1946

En ese contexto, Levi comenzó a buscar trabajo y se dirigió al Instituto de Química para solicitar un puesto de ayudante, aunque no había ninguno disponible. Buscó también en Milán e incluso hizo un breve viaje a París, animado por Jean Samuel, aunque tampoco logró encontrar nada allí. Finalmente, el 21 de enero de 1946 se incorporó como ayudante del jefe del laboratorio de investigación de la fábrica Duco Avigliana, que fabricaba esmaltes y barnices. Ocupó este puesto durante dieciséis meses. La empresa estaba situada en Avigliana, una localidad a veinticinco kilómetros de Turín, y era una sucursal del entonces gigante químico Dupont¹⁹⁸. Cada lunes tomaba el tren que le llevaba a Avigliana y, durante la semana, vivía en una habitación que la firma tenía para los empleados solteros, llamada también *Casa Rossa* por el color en el que estaba pintada. Durante los primeros meses de este nuevo trabajo (enero-febrero de 1946), Levi escribió varios poemas, entre ellos *Un altro lunedì*, fechado en Avigliana el 28 de enero de 1946, *Da R. M. Rilke* o *Il tramonto di Fossoli* y también el relato *I mnemagoghi*, que será publicado, como veremos más adelante, en 1948.

Unos días antes de comenzar a trabajar, en una fiesta de año nuevo, conoció a Lucia Morpurgo, y a la que dedicó algunas poesías en estos primeros meses de noviazgo. Lo más importante, entonces, es que Levi siente que ella le escucha en un momento en el que, como hemos visto, él necesitaba desesperadamente poder hablar. Al evocar este hecho, Levi le dice a Ferdinando Camon: “*Tra l'altro prima di Auschwitz io ero un uomo senza donne, dopo ho incontrato quella che doveva diventare mia moglie.*”¹⁹⁹ En el capítulo “Cromo” de *Il sistema periodico* podemos leer el impacto que supuso el encuentro con Lucia y cómo influyó también en el proceso de escritura de *Se questo è uomo* que había ya comenzado, como analizaremos más tarde:

¹⁹⁸ Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 547.

¹⁹⁹ Camon, Ferdinando, *Autoritratto di Primo Levi*, op. cit., p. 70.

Ora avvenne che il giorno seguente il destino mi riserbasse un dono diverso ed unico: l'incontro con una donna, giovane e di carne e d'ossa, calda contro il mio fianco attraverso i cappotti, allegra in mezzo alla nebbia umida dei viali, paziente sapiente e sicura mentre camminavamo per le strade ancora fiancheggiate di macerie. In poche ore sapemmo di appartenerci, non per un incontro, ma per la vita, come infatti è stato. In poche ore mi ero sentito nuovo e pieno di potenze nuove, lavato e guarito dal lungo male, pronto finalmente ad entrare nella vita con gioia e vigore; altrettanto guarito era ad un tratto il mondo intorno a me, ed esorcizzato il nome e il viso della donna che era discesa agli inferi con me e non ne era tornata²⁰⁰. Lo stesso mio scrivere diventò un'avventura diversa, non più l'itinerario doloroso di un convalescente, non più un mendicare compassione e visi amici, ma un costruire lucido, ormai non più solitario²⁰¹.



Luisa Morpurgo, Primo Levi y su hermana Anna Maria en Villa S. Severino en 1947²⁰²

El 8 de septiembre de 1947 contrajo matrimonio con Lucía, primero en la alcaldía de Turín y, después ese mismo día, el padre de la novia celebró una ceremonia religiosa en la casa de la familia Morpurgo, en el 39 de la via Napione, en la que los esposos, de acuerdo con la

²⁰⁰ Se refiere aquí a Vanda Maestro.

²⁰¹ Levi, Primo, "Cromo", *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 872.

²⁰² Archivo CDEC. Fondo Anna Maria Levi. [En línea. Disponible en: <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/fotografico/detail/IT-CDEC-FT0001-0000029751/villa-san-severino-luisa-morpurgo-primo-levi-eanna-maria-levi.html>]

tradición judía, fueron unidos bajo la Khoup²⁰³. Aunque no existe un acuerdo completo sobre este punto, algunos biógrafos afirman que la joven pareja vivió unos meses en un pequeño apartamento que pertenecía a la hermana de Lucía, pero lo que sí es seguro es que muy pronto se trasladaron a la casa familiar de los Levi en la que residirían junto a la madre de él durante todo el resto de su vida. Lucía era profesora de literatura en un Liceo, y la pareja tuvo dos hijos: Lisa y Renzo.

Lisa nació el 31 de octubre de 1948 y se le impuso el segundo nombre de Lorenza en recuerdo de Lorenzo Perrone, el albañil que tanto había ayudado a Levi en el campo y que, como ya hemos mencionado, había acabado muriendo alcoholizado por haber perdido el gusto por vivir; la vida ya no le interesaba. Aunque Lorenzo no había sido un deportado, Levi estaba convencido de que había muerto del mismo mal que todos los deportados y, en cierto modo, que su muerte evocaba con antelación la suya propia²⁰⁴. El 2 de julio de 1957 nació su segundo hijo, Renzo quien, como su hermana, seguirá el ejemplo de su padre y acabará siendo científico. Los Levi deciden que ambos cursen sus estudios primarios en la escuela hebrea de Turín debido a su excelente educación liberal, y después proseguirán sus estudios secundarios en un liceo público de la ciudad. Eligen, pues, una primera educación religiosa para ellos y ambos celebraron su Bar Mitzvah a la edad de trece años, al igual que lo había hecho su padre muchos años antes²⁰⁵.

Para acabar con esta presentación de los primeros años de la vida de Levi tras su retorno del campo, debemos mencionar que el 30 de junio de 1947 decide abandonar repentinamente su trabajo en la fábrica Duco. Después de algo menos de un año y medio, no estaba satisfecho con la política corporativa de una empresa subsidiaria de un gran gigante de la química. Antes de partir, escribió una rima satírica titulada *Il testamento del vicelaboratorio*²⁰⁶. Un viejo amigo de la universidad, Alberto Salmoni, le había ofrecido trabajar como autónomo, algo que le parecía mucho más atractivo que su viejo trabajo. Los dos montaron un improvisado laboratorio en la casa de los padres de Alberto, en el número 42 de la via Massena, y comenzaron a recibir distintos encargos. Uno de los más curiosos fue el que les hizo el diseñador de moda Vittorio Venturini quien deseaba patentar un esmalte de noche para los dientes de las mujeres, puesto que estaba convencido de que unos dientes verdes o

²⁰³ Amsalem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste, op. cit.*, p. 501.

²⁰⁴ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste, op. cit.*, p. 519.

²⁰⁵ Angier, Carole, *Il doppio legame, op. cit.*, p. 477.

²⁰⁶ Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 311. Ahora en Levi, Primo, "Il testamento del vicecapo laboratorio", *Appendici, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 1366-1367.

rojos, por ejemplo, podían hacer juego con los bolsos de mano o con los zapatos. El problema era, admitían los dos socios, encontrar un componente que tuviera un sabor agradable y que no resultara venenoso²⁰⁷. Otro de los encargos fue el que le hizo Marco Revagli, quien necesitaba cloruro de estaño para fabricar espejos en el almacén que tenía detrás de la Porta Nuova. Este último encargo proporcionó a Levi el suficiente dinero como para comprarse una moto (una Lambretta), con la que recorrió la Riviera italiana durante el verano de 1947, aprovechando para tener un emocionante encuentro con Jean Samuel.

Los clientes y los encargos no fueron suficientes; además, comenzaron a tener deudas y la empresa apenas sobrevivió seis meses. En todo caso, tres de los veintiún capítulos del *Sistema periodico*, quizá los más alegres, están inspirados en esta aventura. “Stagno” describe a Alberto, a sus padres y el laboratorio, mientras que “Azoto” imagina otra profunda verdad sobre la vida de Primo Levi durante este período²⁰⁸. La aventura acabó drásticamente a comienzos de la primavera de 1948 cuando se les rompió una damajuana y se derramó ácido sulfúrico sobre el balcón de un vecino. Se ve, así, obligado a buscar de nuevo trabajo y en poco tiempo, gracias a M. Ganotti, un viejo químico amigo suyo, se entera de que Federico Silla Accati, propietario de una pequeña empresa de pintura, busca un químico para ayudar a la fabricación de barnices especiales para la fábrica SIVA (Società Industriale Vernici e Affini), ubicada in Settimo Torinese. Es contratado el 8 de abril de 1948 y comienza a colaborar en la producción de barnices y pinturas impermeables para la construcción, convirtiéndose en un especialista reconocido en todo el mundo en la producción de esmaltes y barnices sintéticos²⁰⁹. Finalmente, se convierte rápidamente en director técnico y acaba siendo el director general de la fábrica en 1961. A partir de comienzos de los años cincuenta, la empresa establece una estrecha colaboración con la Bayer, que estaba interesada en los barnices que producían. Ello le lleva a realizar frecuentes viajes a Alemania a lo largo de este período.

En 1986, Levi recordará sus años de trabajo como químico, subrayando cómo su labor en la fábrica lo enriqueció, adquiriendo nuevas y para él preciosas experiencias, que se fueron sumado y mezclado con las de Auschwitz y que le sirvieron también como material para algunas de sus obras:

²⁰⁷ Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, notas 16 y 17.

²⁰⁸ Angier, Carole, *Il doppio legame, op. cit.*, p. 467.

²⁰⁹ En la entrevista que concedió Levi en 1986 a Philip Roth se puede encontrar una descripción de la empresa SIVA.

Sono approdato all'industria delle vernici per puro caso. Mi sono occupato piuttosto poco di vernici propriamente dette: la nostra fabbrica, sin dai primi anni si è specializzata in produzione di smalti isolanti per conduttori elettrici in rama. ... Non credo di avere sprecato il mio tempo dirigendo una fabbrica. Ho acquistato altre esperienze preziose, che si sono addizionate e combinate con quelle di Auschwitz²¹⁰.



Primo Levi en su estudio y laboratorio de la Siva en 1952²¹¹

6. La escritura de *Se questo è un uomo*

Durante los primeros fríos meses de 1946, Levi empezó a identificarse con dos exiliados legendarios²¹². El primero era Ulises, u Odiseo, con sus tribulaciones para regresar a Itaca, su hogar. El otro era un locuaz soldado que protagoniza una de las elegías del poeta romano Tibulo, quien cuenta la historia de su supervivencia en la guerra dibujándolas con vino sobre una mesa. En una entrevista que concedió a Grassano en 1979, afirmó:

Lei conosce 'Tibullo': m'era rimasto in testa 'ut mihi potanti possit sua dicere facta miles et in mensa pingere castra mero' ['così che possa narrarmi, mentre bevo, le sue imprese di guerriero e con un dito bagnato nel vino disegnare sulla mensa gli accampamenti']. Per me era proprio così. Non c'era un perché, era profondamente ovvio, evidente che dovevo farlo. Avrei sofferto se mi fosse stato negato il piacere di

²¹⁰ Roth, Philip, "Intervista di Philip Roth a Primo Levi", en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., pp. 248-49.

²¹¹ Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Siva?img=FFAML_00010.jpg]

²¹² Amsalem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, op. cit., p. 287.

‘pingere castra mero’²¹³.

Reconoce también que sus primeros escritos nacieron en su gran mayoría como relatos orales, como analizaremos en profanidad en el siguiente capítulo, como narraciones de aventuras que alguien le había contado o que le habían sucedido a él personalmente. Por lo tanto: *“nascono da una forma verbale prima”²¹⁴*. En diversas ocasiones, como ya hemos mencionado y como recogen todas sus biografías, Levi admite la imperiosa necesidad, que sintió durante los primeros meses tras su retorno, de hablar, de contar todo lo que le había sucedido. Hablaba con todo el mundo, como dirá en múltiples ocasiones. Sin embargo, hay dudas sobre este hecho puesto que su hermana Anna Maria, por ejemplo, afirmó que su hermano era demasiado tímido para abordar de esta forma a desconocidos en trenes y tranvías²¹⁵.

En cualquier caso, Levi también se refirió en diversas ocasiones al poema “La balada del viejo marinero” de Coleridge²¹⁶, quien aborda a un hombre que se dirige a un matrimonio para relatarle sus aventuras en el mar, y que no obtiene su atención para explicar este impulso. Para él, se trataba de algo sencillamente obvio; algo que debía hacer. Hubiera sufrido si le hubiese sido negado el placer de *“pingere castra mero”*.

Es entonces cuando, desde mediados de febrero, empezó a registrar atropelladamente, en el reverso de los billetes de tren, en pedazos de papel, en paquetes de cigarrillos arrugados, en cualquier cosa que pudiera encontrar, pensamientos y sucesos, conversaciones, cosas escuchadas y vistas en el campo. *“lo poi ho scelto lo scrivere come l’equivalente di raccontare”²¹⁷*, explicaba, ya que cuando comenzó a hacerlo no estaba convencido de que llegaría a publicar lo escrito. Por lo tanto, la necesidad primaria fue terapéutica, liberadora; en cambio, la intención de prestar testimonio surgió más adelante. En definitiva, se trataba de *“spiegare agli altri, a se stesso, senza precisi intenti letterari”²¹⁸*. En cierto modo, fue, nos dice, una elección a la vez inevitable y también involuntaria: *“Non ho fatto una scelta cosciente, ho*

²¹³ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 178.

²¹⁴ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste* op. cit., p. 177.

²¹⁵ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 8.

²¹⁶ Coleridge, Samuel Taylor, “Rime of the Ancient Mariner”, *Kubla Khan y otros poemas*, Antología bilingüe, Madrid, Alianza Editorial, 2009.

²¹⁷ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, op. cit., p. 50.

²¹⁸ Roth, Philip, “Entrevista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., p. 244.

*cercato ... di scrivere le cose più grosse, più pesanti, più importante*²¹⁹.

El efecto terapéutico de la escritura aparece claramente en estas declaraciones que realizó en el año 1975:

*[Scrivo] Per liberarmi peso che portavo dentro: molti di quelli che erano sopravvissuti ad Auschwitz erano sopravvissuti proprio per raccontare. E io, prima di scrivere, avevo raccontato quelle storie. Parlavo con tutti, sui treni, sui tram, appena riuscivo a suscitare l'attenzione di qualcuno. Il ritorno a casa era coinciso con mesi durissimi. Sentivo più ancora che nel Lager l'offesa che avevo ricevuto, e capivo che l'unico modo di salvarmi era raccontare. Lo scrivere è stato un atto di liberazione, se non avessi scritto quel libro probabilmente sarei rimasto un dannato nella terra*²²⁰.

El impulso de escribir le lleva a hacerlo de manera desordenada y obsesiva, recopilando las cosas más importantes que recuerda, las más duras²²¹. Así, Levi comenzó a escribir *Se questo è un uomo* aprovechando las pausas en el trabajo, las noches en casa, los viajes en el tranvía:

*Ho scritto anche il treno, nel tragitto fra Torino e Avigliana, dove lavoravo in fabbrica. Scrivo di notte, nell'intervallo di pranzo di mezzogiorno: ho scritto quasi tutto il capitolo Il canto di Ulisse nella mezz'ora da mezzogiorno all'una. Ero continuamente in una specie di trance*²²².

Las primeras notas de lo que, finalmente, constituiría la obra fueron redactadas ya a partir de diciembre de 1945. No tenía en mente ningún esquema para desarrollar la narración de las experiencias vividas. Lleva a cabo dicha redacción a través de breves historias, capítulos testimoniales en los que condensa aquel año terrible. Desarrolla así una vocación literaria que había nacido ya antes de su deportación, durante su estancia en Milán y gracias en parte a los contactos con sus amigos turineses.

²¹⁹ Bravo, Anna y Federico Cereja (eds.), *Intervista a Primo Levi ex deportato*, op. cit., p. 15.

²²⁰ De Rienzo, Giorgio, "In un alambiccio quanta poesia", cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 208.

²²¹ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, op. cit., p. 485.

²²² Caccamo De Luca, Rita y Manuela Olagniero, Entrevista a Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 147-148.

Al mismo tiempo, escribe también otros textos, poemas, y pequeñas historias, que no están estrechamente vinculadas con los acontecimientos del campo de exterminio (como el relato *I mnemagoghi* mencionado anteriormente). A través de la escritura, Levi se redescubre como ser humano (*“mi sentivo ridiventare uomo”*), como recordará después en el capítulo “Cromo” de *Il sistema periodico*:

*Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine, a voce e per scritto, tanto cha poco a poco ne nacque poi un libro: scrivendo trovavo breve pace e mi sentivo ridiventare uomo, uno come tutti, né martire né infame né santo, uno di quelli che si fanno una famiglia, e guardano al futuro anziché al passato*²²³.

Concibe el texto casi como un *“rapportino di fine settimana”*²²⁴ y, a medida que va acabando los capítulos, se los va dando a leer a Lucia, a su prima Giulia, a Bianca Guidetti Serra, a Alberto Salmoni y a Silvio Ortona, sus amigos y amigas más cercanos. De acuerdo con algunos biógrafos, conservará este hábito durante toda su vida, dejando los borradores de sus textos en los buzones de las casas de sus amigos apenas después de haberlos acabado de mecanografiar.²²⁵ Fueron estos mismos amigos quienes le animaron a que convirtiera los textos en un libro. Años después, Levi recordará la facilidad con la que escribió esta obra²²⁶, casi con la impresión de que la estaba dictando²²⁷. El primer boceto de lo que finalmente será la obra completa son catorce páginas mecanografiadas, tituladas *Storie di dici giorni*, fechadas en febrero de 1946. En ellas, Levi relata los últimos diez días de su estancia en la enfermería del campo que van desde el momento en el que los alemanes abandonan el campo, hasta la llegada del ejército soviético. Por lo tanto, parece que escribió el libro hacia atrás, comenzando por el que sería el último capítulo²²⁸.

Antes de ser deportado, Levi no había considerado seriamente el hecho de tener que escribir, aunque hubiera redactado un cuento de montaña, inspirándose en el mundo que lo rodeaba en sus excursiones, la naturaleza, las rocas y los vegetales²²⁹. Fue la experiencia en el

²²³ Levi, Primo, “Cromo”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 871.

²²⁴ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo, op. cit.*, p. 60.

²²⁵ Amsellem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste, op. cit.*, p. 499.

²²⁶ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 181.

²²⁷ Levi, Primo, “Il Teatrino della memoria”, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 13.

²²⁸ Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, nota 17.

²²⁹ Bravo, Anna y Federico Cereja (eds.), *Intervista a Primo Levi ex deportato, op. cit.*, p. 18; Papuzzi, Alberto, “L'alpinismo? È la libertà di sbagliare”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 31.

Lager la que lo convierte, como veremos, y como él afirma, en escritor. Es en semejante lugar en donde aprende a interesarse por “*i fatti degli uomini*”, por lo que se puede llegar a decir que Auschwitz se convirtió en su verdadera universidad.

*Prima che mi arrestassero avevo già scritto un racconto, ne conservo ancora una copia, ma mi guardo bene dal pubblicarlo. Era un mediocre arabesco, con dentro un po' di tutto [...] molto mondo naturale, rocce e vegetali. Può darsi che avrei scritto di questo, sì, quel mondo mi affascinava. Ma l'esperienza del Lager è stata fondamentale per me. Naturalmente non ci tornerei; però, accanto all'orrore di quest'esperienza, che sento ancora adesso, non posso negare che essa abbia avuto anche risultati positivi. Lì mi pare di avere imparato a conoscere i fatti degli uomini [...]. Io avevo fatto l'università, ma devo dire che la mia vera 'università' è stata Auschwitz. Ho l'impressione di averne avuto un arricchimento, tanto che la stesura di 'Se questo è un uomo' è avvenuta nel giro di pochi mesi, e scrivendo ricordo di non avere mai avuto esitazioni*²³⁰.

Pero nadie se hace escritor de un día para otro. Levi recuerda en su obra *La ricerca delle radici* cómo en su proceso de escritura fueron aflorando las lecturas llevadas a cabo a lo largo de toda su vida. Quizás leyendo, dice el autor turinés, se había preparado inconscientemente para escribir, aunque la esencia de la propia escritura del autor no nazca obviamente de lo leído sino, podríamos decir, de lo *excepcionalmente* vivido:

*Forse, leggendo, mi sono inconsapevolmente preparato a scrivere, così come il feto in otto mesi sta nell'acqua ma si prepara a respirare; forse le cose lette riaffiorano che a là nelle pagine che poi ho scritto; ma il nocciolo nel mio scrivere non è costituito da quanto ho letto*²³¹.

Para el superviviente, contar lo vivido en el campo y durante la reclusión forzada es una tarea importante y compleja, en palabras del propio Levi. Como ya he comentado en páginas anteriores, por una parte, es percibido como una obligación moral y cívica, es decir, como una necesidad primaria y liberadora; y, paralelamente, es entendido como una “promoción social”: el ex-deportado se siente depositario de una experiencia fundamental, que forma parte de la historia del mundo. Es testigo por derecho y por deber, y se siente frustrado si no es escuchado; en cambio se ve recompensado cuando lo es:

²³⁰ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, op. cit., pp. 64-65.

²³¹ Levi, Primo, “Prefazione”, *La ricerca delle radici*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1362.

*Per il reduce, raccontare è impresa importante e complessa. È percepita ad un tempo come un obbligo morale e civile, come un bisogno primario, liberatorio, e come una promozione sociale: chi ha vissuto il Lager si sente depositario di un'esperienza fondamentale, inserito nella storia del mondo, testimone per diritto e per dovere, frustrato se la sua testimonianza non è sollecitata e recepita, remunerato se lo è*²³².

Levi reconoce que su testimonio tiene un carácter casi podríamos decir jurídico, notarial; se trata de un “acto de acusación” (“atto d’ accusa”), sin ánimo de venganza, de castigo o de represalia. Su intención es, simplemente, dar testimonio de lo vivido para que el resto del mundo no olvide lo acontecido y el horror no se vuelva a repetir:

*In ‘Se questo è un uomo’ ho cercato di scrivere le cose più grosse, più pesanti, e più importanti. Mi sembrava che il tema dell’indignazione dovesse prevalere: era una testimonianza di taglio quasi giuridico, nella mia intenzione doveva essere un atto d’accusa —non a scopo di provocare una rappresaglia, una vendetta, una punizione—, ma sempre una testimonianza. Perciò certi argomenti mi sembravano un po’ marginali: allora, un’ottava più in basso; e li ho poi scritti molto tempo dopo*²³³.

Mientras estaba escribiendo el libro, Levi se vio envuelto en un proceso judicial. El 4 de mayo de 1946 fue juzgado en Aosta Edilio Cagni, un agente provocador fascista. Cagni había sido una figura horrible durante la ocupación y había sido identificado el verano anterior por Guido Bachi, su antiguo jefe partisano²³⁴. Levi testificó en el juicio y dicha responsabilidad afectó a su estado de ánimo. Tras ser sentenciado a muerte, en junio del mismo año fue indultado por la llamada “Amnistía Togliatti”²³⁵.

²³² Declaración de Primo Levi en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa*, op. cit., p. 1349.

²³³ Declaración de Levi en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa*, op. cit., p. 382.

²³⁴ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 298.

²³⁵ El ministro de Justicia, Palmiro Togliatti, trataba de lograr la reconciliación nacional por lo que diferenció entre las torturas “ordinarias” y las “particularmente graves”. Thompson refiere que la sentencia de pena de muerte de Cagni fue conmutada por la de treinta años de cárcel en las “Sesiones de Peruggia” de noviembre de 1946, pero finalmente no cumplió la condena.

7. La publicación de *Se questo è un uomo*

Una vez concluida la redacción de su obra y fijado un orden en la sucesión de los capítulos, Levi entrega su manuscrito a diversos amigos, con el fin de recibir sus comentarios y para tratar de encontrar un editor. Llega incluso a enviar una copia a su prima Anna Jona, residente en Estados Unidos desde antes del estallido de la guerra, con la esperanza de ver también publicado su libro en el continente americano. Entre los primeros lectores de Levi se encuentran, pues, sus amigos de la Resistencia y su hermana Anna Maria. Con estas palabras, recordaba el autor turinés la historia de la publicación de su manuscrito:



“Tuttolibri”, *La Stampa*, 1 de junio de 1985

Avevo scritto dei racconti al ritorno della prigionia. Li avevo scritti senza rendermi conto che potessero essere un libro. I miei amici della Resistenza dopo averli letti mi dissero di ‘arrotondarli’, di farne un libro. Era il ‘47, lo portai all’Einaudi. Ebbe varie letture, toccò all’amica Natalia Ginzburg dirmi che a loro non interessava. Così cercai alla DeSilva Di Franco Antonicelli. Lo lessero la [Maria Vittoria] Malvano, Anita Rho, la [Marisa] zini e [Renzo] Zorzi. [Il manoscritto era intitolato ‘I sommersi e i salvati’ Antonicelli scelse il titolo da una mia poesia: ‘Se questo è un uomo’, e lo pubblicarono in 2500 copie. Fu recensito da Cajumi, insieme a ‘Il sentiero dei nidi di ragno’ di Calvino. Ne vendettero 1400 copie. Poi nel ‘51 De Silva fu assorbita dalla Nuova Italia. Volevo che lo ristampassero. Mi dissero di no, ne avevano 600 copie, che poi finirono sotto il fango dell’alluvione di Firenze. Così nel ‘55 tornai a bussare alla Einaudi. C’era una mostra sulla deportazione, aveva destato interesse. E Luciano Foà [Segretario generale, futuro fondatore della Adelphi] decise di pubblicare il libro [...]. Ha una trentina di pagine in

*più rispetto alla prima versione*²³⁶.

Debemos detenernos algo más en el contexto en el que finalmente se publicó la obra para comprender la historia de su edición al mismo tiempo que la reacción del público lector. Anna Jona, prima de Levi, era una periodista que trabajaba en una radio de Massachusetts. Cuando recibió el libro, tradujo al inglés el capítulo “El canto de Ulises” y se lo envió a Adeline Lubell, de la conocida editorial de Boston Little & Brown. Impresionada por la lectura, pidió ver más material pero los directivos de la casa editorial fueron muy escépticos. En 1946, el pasado reciente de Europa no sólo no interesaba a los lectores estadounidenses sino que incluso provocaba rechazo entre ellos²³⁷. Parece que, entonces, Lubell contactó con el rabino Joshua Loth Lieberman, quien tenía un cierto peso en los círculos literarios de Nueva Inglaterra, para conocer su opinión. Finalmente, fue Lieberman quien recomendó a la editorial que no se publicara el texto de Levi.

Paralelamente, en Italia sí habían comenzado a aparecer algunas obras que trataban de forma directa el tema de los campos de concentración. En 1945 se publicaban diez obras, entre las que cabe destacar el volumen de Bruno Vasari, *Mauthausen, bivacco della morte*²³⁸. Un año después veían la luz otras 14, entre las que se incluían los primeros textos escritos por mujeres. Giuliana Tedeschi publicaba, por ejemplo, *Questo povero corpo*²³⁹ y en abril del mismo año aparecía en Turín la obra *Ricordi della casa dei morti*, escrita por Luciana Nissim²⁴⁰. Nissim había retornado del campo de concentración tres meses antes que Levi, siendo liberada en Leipzig por las tropas norteamericanas a finales del mes de abril de 1945. Se trataba de una antigua amiga de Levi, con la que retomó el contacto durante la primavera de 1946. La autora, que acabó por convertirse en una conocida psicoanalista, escribió el relato casi en contra de su voluntad, y al borde de una crisis nerviosa. Durante la misma primavera de 1946 se publicó otra obra que tuvo un fuerte impacto en el mundo literario italiano. Se trata de una colección de aforismos y reflexiones sobre el fascismo que publicó el gran poeta triestino Umberto

²³⁶ Orengo, Nico, “Come ho pubblicato il mio primo libro”, *La Stampa*, 1 de junio de 1985.

²³⁷ Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 304.

²³⁸ Vasari, Bruno, *Mauthausen, bivacco della morte*, Milano, La Fiaccola, 1945.

²³⁹ Tedeschi, Giuliana, *Questo povero corpo*, Milano, Edit, 1946.

²⁴⁰ Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi della casa dei morti e altri scritti, op. cit.* Este libro fue publicado por primera vez en 1946 en la segunda parte del volumen de Pelagia Lewsinka, *Donne contro il mostro*, prefacio de Camilla Ravera, Torino, V. Ramella, 1946. Sobre los primeros escritos italianos de la deportación puede consultarte el siguiente volumen: Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *Una misura onesta. Gli scritti di memoria della deportazione dall'Italia 1944-1993*, con la colaboración de Laura Maritano, Eugenio Pintore, Anna Silvestro, Giorgio Tordolo Orsello y Rosangela Zosi, Milano, Franco Angeli, 1994.

Saba²⁴¹, en las que incluía la conmoción que había sufrido al escuchar historias acerca de los campos de exterminio nazis²⁴². Sin embargo, el contexto literario italiano de la época no era favorable para un tipo de literatura como la particular de Levi.

En conclusión, sabemos que después del Año Nuevo de 1947 el original llega a manos de la editorial Einaudi que en aquel momento se había convertido en la de mayor éxito de toda Italia. Fundada en 1933 por Giulio Einaudi, mantenía una estrecha relación con el Partido Comunista italiano y formaba parte del corazón de la cultura antifascista italiana. El manuscrito es sometido a diversas lecturas, entre ellas las de su director literario Cesare Pavese y la de su ayudante Natalia Ginzburg, quienes expresan un juicio negativo sobre su posible publicación. Ambos consideraron que no era el momento idóneo para publicar un libro como éste, cuando las preocupaciones de los italianos eran encontrar trabajo y construir un mundo mejor para sus hijos, en lugar de interesarse por los campos de exterminio nazis²⁴³. Es Natalia Ginzburg, que conocía a Levi a través de unos amigos comunes (su padre había sido el médico de la familia Levi), la que le devuelve el manuscrito y le comunica la decisión de Einaudi de no publicar su obra²⁴⁴. Levi se quedó desolado por el rechazo de los italianos de encarar su pasado²⁴⁵.

Hasta 1975, Levi no mencionaría públicamente los nombres de Pavese y Ginzburg como responsables de este rechazo²⁴⁶. Pero, entonces, su actitud era ya mucho más comprensiva:

*C'erano ancora tanti problemi da risolvere in Italia, come del resto in tutta Europa: non c'era molto posto per i deportati e neanche tanta voglia di leggere i loro racconti. Il libro lo stampò un piccolo editore: ma per me era stato più importante scriverlo*²⁴⁷.

²⁴¹ Saba, Umberto, *Epigrafe; Ultime prose*, Debenedetti, Giacomo (ed.), Milano, Il Saggiatore, 1959.

²⁴² Thompson relata en su biografía de Levi que éste, más tarde, envió una carta a Saba en la que le expresaba su admiración por el valor que había tenido al enfrentarse al pasado fascista-nazi de Italia.

²⁴³ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 306.

²⁴⁴ Thompson cuenta que en 1985 realizó una entrevista a Ginzburg para el London Magazine. En ella, reconoció arrepentida su error. Concretamente, afirmó: “*Debió de ser un momento de desolación en la vida de Primo, pero, sabe, en esa época yo era joven y tonta, además yo no era la única responsable en dar o no la aprobación.*” (Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 306, nota 10).

²⁴⁵ Dieciocho meses después, Natalia Ginzburg volvió a rechazar otro manuscrito de memorias sobre el Lager con los mismos argumentos y recomendó a su autor que tratase de publicarlo en la colección “*Documentaria*” de De Silva. Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 550.

²⁴⁶ Levi mencionaría por primera vez el nombre de Natalia Ginzburg en la entrevista de Giorgio De Rienzo, “*In un alambiccio di poesia*”, op. cit.

Sabemos además que en 1947 Elio Vittorini había propuesto a la editorial Einaudi la publicación de *L'espèce humaine* de Robert Antelme, del que era amigo (y que logrará publicar 7 años más tarde, antes que la edición de Einaudi de *Se questo è un uomo*)²⁴⁸. En los epistolarios de Vittorini y de Pavese, según apunta Domenico Scarpa, se menciona en aquellos años las dificultades de publicar memorias y testimonios sobre la guerra. Un ejemplo es el caso de la novela *Il sergente della neve* de Mario Rigoni Stern, amigo de Levi. En este texto autobiográfico, Rigoni Stern relataba su experiencia como miembro del Cuerpo de expedición italiano en la retirada de Rusia en 1943. Su amigo el escultor Giovanni Paganin había hecho llegar este texto a las manos de Vittorini y ésta había sido su respuesta:

*Ora, nella memoria, quando più ci penso, mi sembra la cosa più viva che abbia letto sulla guerra. Resta la difficoltà per una casa editrice di pubblicare un libro che è ancora su quel momento della guerra dopo tutta la barba che ce ne hanno fatto le pubblicazioni propagandistiche dei comunisti e dei fascisti*²⁴⁹.

Mientras tanto, Levi había logrado publicar algunos fragmentos del libro. Silvio Ortona había logrado que, a lo largo de 1946, se publicaran algunos capítulos de la obra en varios números sucesivos del semanario del Partido Comunista *L'amico del Popolo*. Además del difícil encaje de la obra de Levi en el panorama político-ideológico de la época, los estudiosos de su trabajo destacan que se plantearon también obstáculos estrictamente formales, literarios, que tenían que ver tanto con su escritura como también con el hecho de que no perteneciera a ninguno de círculos o salones literarios del momento. La editorial Einaudi, en concreto, estaba entonces mucho más interesada, según apunta Daniela Amsallem: *“aux médiocres tentatives de la littérature expérimentale qu'à la perfection classique du manuscrit d'un jeune auteur n'appartenant pas au sérail”*²⁵⁰. En aquel momento, la nueva generación de escritores italianos trataba de alejarse de las influencias clásicas que resonaban constantemente en la escritura de

²⁴⁷ De Rienzo, Giorgio, “In un alambiccio quanta poesia”, *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 151.

²⁴⁸ Véase la carta escrita por Vittorini a Giulio Einaudi el 7 de julio de 1947. En Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945- 1951*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p.126, cit. en Scarpa, Domenico, “Storie di libri necessari. Antelme, Duras, Vittorini”, *Chroniques italiennes*, nº 79/80 (2-3/2007) [En línea. Disponible en: <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/79-80/Scarpa80.pdf>]

²⁴⁹ 21 de octubre de 1951. Cit. en Cicala, Roberto y Velania La Mendola, *Libri e scrittori di via Biancamano. Case editoriali in 75 anni di Einaudi*, presentación de Carlo Carena, Milano, Quaderni del Laboratorio di Editoria dell'Università Cattolica di Milano, 2009, p. 275. Cit. parcialmente también en Scarpa, Domenico, “Storie di libri necessari. Antelme, Duras, Vittorini”, pp. 7-8.

²⁵⁰ Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, *op. cit.*, p. 505.

Levi y que para algunos recordaban la defensa de la educación fascista del “*arte de parlare bene*”. Por ello, adoptaban la inmediatez de un lenguaje de la calle sin adornos, y defendían el realismo de la “escuela documental”. Frente a ellos, Levi no hacía prácticamente ninguna concesión a esta moda del verismo documental, sino que su prosa estaba llena de alusiones clásicas y defendía la belleza y elegancia rítmicas de la prosa²⁵¹.

El manuscrito fue rechazado por otras editoriales italianas, entre las cuales se cuenta Edizioni di Comunità, propiedad de la empresa Olivetti. Su editor, el profesor Doriguzzi, consideró que se trataba de un libro interesante pero, al igual que Pavese y que Ginzburg, entendía que no era el momento de publicarlo. Finalmente, Anna Maria Levi le entregó una copia a Alessandro Galante Garrone²⁵², quien, después de leerlo, lo hizo llegar a las manos de Franco Antonicelli, quien estaba al frente de la pequeña editorial turinesa De Silva. Galante Garrone recordará con las siguientes palabras el complejo periplo, tras el rechazo de Einaudi, que sufrió el libro hasta llegar a manos de Antonicelli:

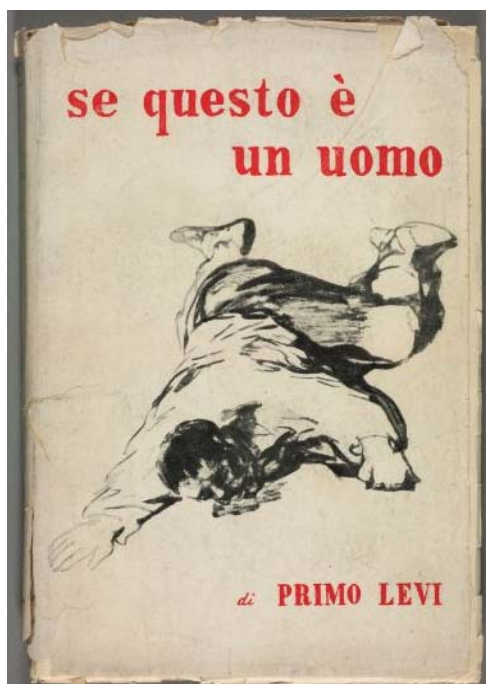
*È indubbio che non poca fosse l'amarezza di Primo Levi. Fu in quel momento che la sorella minore di Primo, Anna Maria, mi parlò di questa delusione del fratello, e mi fece leggere il dattiloscritto. (Era stata come una staffetta al nostro fianco nel Comitato di liberazione nazionale del Piemonte, durante la Resistenza, e anche dopo). Lessi il manoscritto, che mi entusiasmò fin dalle prime pagine; e ne parlai al presidente del Cln, Franco Antonicelli, che aveva da poco fondato una piccola ma animosa casa editrice, da lui battezzata De Silva, dal nome di un editore del Cinquecento. Fue, per l'editore, l'opera di maggior successo; ma pur sempre di dimensioni limitate [...]. L'immediata decisione di Antonicelli va ricordata con gratitudine, perché sollevò Levi dalla giustificata delusione, e lo incoraggiò a proseguire sulla strada appena intrapresa*²⁵³.

²⁵¹ Ian Thompson (*op. cit.*, p. 307) afirma que, como consecuencia del rechazo de Einaudi, Levi revisó y pulió el manuscrito para mejorarlo, aunque admite que no se sabe exactamente cuándo las realizó ni tampoco la magnitud de los cambios. Indica que alteró algunos nombres por miedo a las represalias y pulió los giros y la ortografía de las expresiones en alemán. Sin embargo, este hecho no aparece en ninguna de las biografías consultadas ni tampoco en las entrevistas realizadas a Primo Levi.

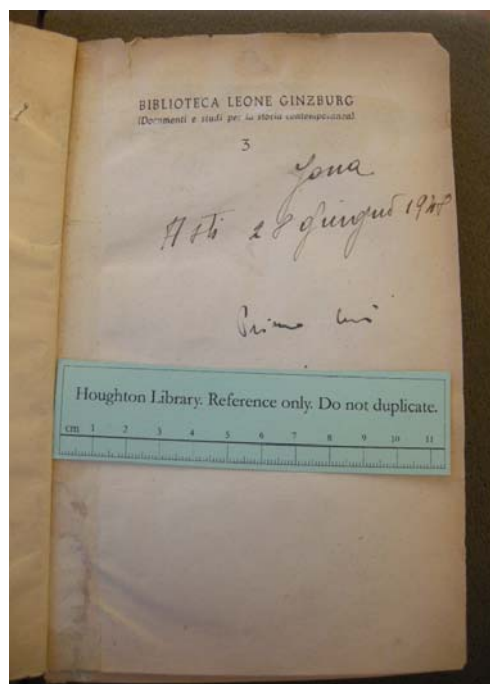
²⁵² Anna Maria Levi conoció a Alessandro Galante Garrone, un joven juez que se convirtió en profesor de historia por haberse negado a afiliarse al Partido Fascista, de la época en la que ella colaboraba con la resistencia como miembro del CLN (*Comitato di Liberazione Nazionale*) transportando la prensa clandestina, ayudando a partisanos heridos o comprando comida en el mercado negro. Galante Garrone fue uno de los hombres que dirigieron la insurrección de Turín el 26 de abril de 1945. Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, *op. cit.*, p. 507.

²⁵³ Galante Garrone, Alessandro, “Levi, l’epopea dei vinti”, *Il Mattino*, 9 febrero 1997, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. LXXXIII.

En dicha editorial Da Silva, el manuscrito iba a ser leído por Maria Antonia Malvano, Anita Rho, Marisa Zini e Renzo Zorzi. La obra de Levi tenía como título *I sommersi e i salvati*, pero Antonicelli escogió el definitivo *Se questo è un uomo* a partir de una poesía del autor turinés. Así pues, el libro es publicado en Turín por De Silva, el 11 de octubre de 1947, en una única tirada de 2.500 ejemplares. Era el tercer título de la colección “Biblioteca Leone Ginzburg²⁵⁴”, y fue incluido en la “Serie de documentos morales y críticos sobre la historia del presente, dedicada a la memoria del mártir Leone Ginzburg”. Los dos números previos eran memorias de guerra del frente francés y ruso, y el número cuarto estuvo dedicado a una antología de artículos del famoso periódico *gobettiano* *La Rivoluzione Liberale*.



255



256

Levi envió el libro, acompañado de una breve dedicatoria, a sus familiares y amigos. La cubierta, bastante simple, era blanca con el título en rojo y con caracteres más bien pequeños e incluía también un boceto de Goya de su obra “Los fusilamientos del 3 de mayo” que

²⁵⁴ Leone Ginzburg (Odessa 1909, Roma 1944) es considerado como uno de los principales animadores de la cultura italiana de los años treinta. Estudioso y docente de literatura rusa, formó parte del histórico grupo de intelectuales que colaboraron al nacimiento de la editorial Einaudi en Turín. Se implicó de forma activa en la oposición al fascismo y se cuenta entre los fundadores del movimiento *Giustizia e Libertà*, por lo que fue arrestado y encarcelado durante varios años. En 1938 contrajo matrimonio con la escritora Natalia Ginzburg. Miembro de la Resistencia en Roma fue confinado en la cárcel *Regina Coeli*, donde murió a causa de las torturas a las que fue sometido en 1944.

²⁵⁵ Fotografía del volumen que conserva la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard. La fotografía de la portada está disponible en su página web. [En línea. Disponible en: <http://ids.lib.harvard.edu/ids/view/43844979?buttons=y>]

²⁵⁶ Volumen de la edición de Del Silva, perteneciente a Enrica Jona, fechado por esta última en Asti el 28 de junio de 1948 y firmado por Primo Levi. Conservado en la biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard.

representa a un cadáver postrado boca abajo, con los brazos extendidos y teñidos de sangre. Para su promoción en las librerías, Antonicelli preparó un “folleto” (“*quartino*”) publicitario. La contraportada recogía una breve presentación, con toda probabilidad obra del propio Antonicelli, donde se resaltaba el papel del testimonio de Levi, en su doble vertiente humana y literaria, y el importante descubrimiento de un nuevo escritor en el panorama de la narrativa italiana de posguerra:

PRIMO LEVI è un giovane chimico. Arrestato dai nazisti, fu portato nel campo di Fossoli e poi deportato nell'Inferno di Auschwitz, e lì conobbe fino a qual punto un uomo possa essere degradato dalla sua umanità.

Da questa esperienza è nato questo suo primo libro che è la rivelazione di *uno scrittore nuovo*.

PRIMO LEVI ha composto questa sua narrazione con la semplicità di chi ha adeguato il ricordo alla misura della realtà patita, ma la sua testimonianza riesce ad essere nello stesso tempo quella di un uomo e di un letterato.

Nessun libro al mondo intorno alle stesse tragiche esperienze ha il valore d'arte di questo che la Casa editrice De Silva ha pubblicato.

Il volume di PRIMO LEVI fa parte della *Biblioteca Leone Ginzburg* che è una serie di documenti morali e critici sulla storia presente, dedicata alla memoria del martire Leone Ginzburg.

Nella stessa biblioteca sono usciti:

I vinti hanno sempre torto di A. Trabucchi; *Con l'armata italiana in Russia* di G. Tolloy; e sta per uscire l'antologia della celebre rivista gobettiana *La Rivoluzione Liberale*.

Folleto publicitario impreso para la edición de *Se questo è un uomo* (Torino, De Silva, 1947). El texto, anónimo, es de Franco Antonicelli.²⁵⁷

Primo Levi è un giovane chimico. Arrestato dai nazisti, fu portato nel campo di Fossoli e poi deportato nell'Inferno di Auschwitz, e lì conobbe fino a qual punto un uomo possa essere degradato dalla sua umanità.

Da questa esperienza è nato questo suo primo libro che è la rivelazione di uno scrittore nuovo.

*Levi ha composto questa sua narrazione con la semplicità di chi ha adeguato il ricordo alla misura della realtà patita, ma la sua testimonianza riesce ad essere nello stesso tempo quella di un uomo e di un letterato. Nessun libro al mondo intorno alle stesse tragiche esperienze ha il valore d'arte di questo che la Casa editrice De Silva ha pubblicato . [...].*²⁵⁸

Antonicelli se esforzó por difundir la obra. Se distribuyeron algunas fotografías de Levi por las librerías y el director de ventas de la editorial, Luigi Ventre, realizó una gira de dos semanas por Lombardia, Emilia-Romaña, el Veneto y Roma con una maleta cargada de folletos publicitarios y copias de reseñas. Las ventas fueron escasas desde el primer momento, en opinión de algunos porque se había corrido el rumor del rechazo previo de Einaudi.

Las primeras reseñas comenzaron en noviembre de 1947 y siguieron apareciendo hasta la primavera del año siguiente. En total, se publicaron unas diez u once, la mayoría en revistas de izquierda²⁵⁹, aunque, salvo en el caso de *La Stampa*, ninguno de los principales

²⁵⁷ [En línea. Disponible en: <http://www.sbirciapaola.it/se-questo-e-un-uomo-risvolto-di-italo-calvino/>]

²⁵⁸ Cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, pp. LXXXIII-LXXXIV.

²⁵⁹ Angier, Carole, *Il doppio legame, op cit.*, p. 471.

periódicos italianos se hizo eco de la edición del libro. En general, las críticas eran positivas e incluso algunas de ellas calurosa, pero, en opinión de Cavaglion eran más bien convencionales ya que la mayor parte alababa el libro solo por su valor testimonial y no consideraba el puramente literario:

*[...] il libro fu salutato con elogi 'calorosi ma convenzionali'; vi fu chi segnalò l'utilità della testimonianza, chi s'avventurò in qualche ipotesi critica originale, ma tra il novembre del 1947 e la primavera dell'anno seguente, il discorso fu rapidamente concluso, senza che si andasse al nocciolo della questione. Una decina scasa di contributi: affettuosi, ma imbarazzanti, scrupolosi nel denunciare il senso di raccapriccio che aveva colto il recensore, ma poco inclini a sbilanciarsi*²⁶⁰.



Arrigo Cajumi, "Immagini indimenticabili", *La Stampa*, 26 de novembre de 1947

La primera resección importante apareció publicada en *La Stampa*, el diario de Turín, el 26 de noviembre. La escribió Arrigo Cajumi, una figura excéntrica y solitaria, antifascista e independiente, estudioso de literatura francesa y también un escritor. En ella, se presenta a Levi como un "*pittore stupendo*" de lo vivido, cuya escritura se aleja de cualquier retórica, dejando hablar tan sólo a los hechos y a los sentimientos. Sobresalen ante todo tres capítulos que permanecerán, para el crítico, "*incancellabili nella nostra memoria*": el viaje desde Fossoli y la llegada a Auschwitz, la escena de la selección de los no aptos para el trabajo que serán enviados a la cámara de gas y el espectáculo final del campo abandonado a su suerte por los nazis, en el que yacen moribundos, enfermos y muertos, mientras llegan las tropas del Ejército rojo. Cajumi compara la reciente publicación del libro de David Rousset, *L'univers concentrationnaire* (publicado también en el 47 por la editorial Longanesi de Milán²⁶¹) con la obra de Levi. Según él el texto del francés "*puzza di letterato surrealista e di militante politico*",

²⁶⁰ Cavaglion, Alberto, *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Loescher, Torino, 1993, nota 1, p. 57.

²⁶¹ Rousset, David, *L'univers concentrationnaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1946 (edición italiana: Rousset, David, *Dio è caporale*, traducción de Jacopo D'Arca, Milano, Longanesi, 1947).

mientras que Levi “*scrive lindo e conciso, ignora i partiti e arriva naturalmente all’arte*”. Recomienda además, en la última parte de la resección, la lectura cruzada de *Se questo è un uomo* con *Il sentiero dei nidi di ragno* de Italo Calvino (que vio también la luz en aquel año²⁶²). Ambos libros serán difíciles de olvidar, como anticipa ya el título de la reseña: “*Il tenue chiarore dell’alba si profila al termine del libro di Calvino: tutto nero e desolato quello del Levi. Non dimenticheremo tanto presto le loro immagini*”.

En diciembre, Aldo Garosci en *Italia Socialista* definió *Se questo è un uomo* como un libro “*ineguagliato e, credo, ineguagliabile’ nella letteratura sul Lager, per le sue qualità poetiche e meditative*” y Umberto Olobardi, en la revista *Il Ponte*, escribió que “*il libro rivelava un tale dono narrativo e una tale umanità nel suo autore che ci si trovava sicuramente in presenza di un ‘nuovo scrittore’*”²⁶³.



L'Unità, 6 de mayo de 1948

Sin duda, la reseña más relevante fue la que escribió Italo Calvino en el diario del Partido Comunista *l'Unità* el 6 de mayo de 1948. En aquellos años, dicho escritor trabajaba como editor de dicho periódico en Turín y también en la editorial Einaudi. En ella Calvino presenta *Se questo è un uomo* no sólo como una “*testimonianza efficacissima*”, sino que ante todo sobresalen para él páginas “*di autentica potenza narrativa, che rimarranno —como había advertido ya Cajumi— nella nostra memoria tra le più belle della Seconda guerra mondiale*”.

²⁶² Calvino, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1947.

²⁶³ Cit. en Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 471.

Levi no se limita a dejar hablar a los hechos, sino que los comenta sin alzar la voz, estudiando “*con pacatezza accorata cosa resta di umano in chi è sottoposto a una prova che di umano non ha nulla [...]*.”²⁶⁴

Muy probablemente, fue este artículo de Calvino el que animó a Cesare Cases a escribir una reseña, titulada “Levi racconta l’assurdo” en el *Bollettino della Comunità Isrealitica di Milano* del mes de mayo-junio de 1948. Para Mensard, este breve texto rompía con el “silencio paradójico” de la comunidad judía italiana ante la publicación del libro²⁶⁵. La recensión de Cases reconoce la calidad literaria de la obra de Levi, y subraya el modo en que supo preservar su propia dignidad en medio de la experiencia más degradante que se pueda imaginar.

Desde la primavera de 1948 se dejó de hablar de Primo Levi. Además, las ventas de su libro habían sido decepcionantes, alcanzado apenas algo más de la mitad de la tirada inicial, unos 1.500 ejemplares. En comparación, la novela de Calvino había vendido seis mil ejemplares prácticamente en los meses posteriores a su publicación. En opinión de su biógrafo Thompson, sólo había llegado a una pequeña fracción de la *intelligentsia* de la clase media italiana, especialmente la turinesa, y los italianos, “*en su afán por encontrar una nueva conciencia nacional, habían preferido la airosa fantasía partisana, con su universo en blanco y negro de vencedores y vencidos, al perturbador tratado moral de Levi*”²⁶⁶. Un año o dos después de su aparición, el libro había sido totalmente olvidado y Levi, tal y como él mismo escribe al final de su relato “Azoto”, siente como: “*io, autore sfiduciato di un libro che a me sembrava bello, ma che nessuno leggeva?*”²⁶⁷

Ante esta situación, Levi volvió a su trabajo, decidió olvidarse de lo que en una ocasión llamó su “*libretto solitario*”²⁶⁸ y, según afirmó en varias entrevistas años más tarde, no escribió nada durante los doce o quince años siguientes, aunque veremos como esta afirmación no resultó ser verdadera. Como ya se ha mencionado en el apartado anterior, es entonces cuando

²⁶⁴ Calvino, Italo, “Un libro sui campi della morte. *Se questo è un uomo*”, *l’Unità*, 6 de mayo de 1948. Ahora en “Primo Levi”, Belpoliti, Marco (ed.), *Riga, op. cit.*, p. 113.

²⁶⁵ Mesnard, Philip, *Primo Levi. Una vita per immagini, op. cit.*, p. 74.

²⁶⁶ Thomson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 317.

²⁶⁷ Angier, Carole, *Il doppio legame, op. cit.*, p. 472.

²⁶⁸ Levi, Primo, “Itinerario d’uno scrittore ebreo”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1220.

se despide de la Duco y se dedica durante unos meses al ejercicio de su profesión de forma autónoma (*“libera professione”*) junto a su amigo Alberto Salmoni. Finalmente, como vimos, acabará trabajando en la fábrica SIVA. Entonces, declara muchos años después, pensaba que tenía un porvenir precario, pero que había saldado cuentas con su memoria habiendo escrito un libro y no pensando en escribir ninguno más²⁶⁹.

En una entrevista concedida en noviembre de 1985 a Germane Greer (*The Literary Review*) Levi reconocía que a lo largo de cuarenta años había construido una especie de leyenda en torno a *Se questo è un uomo*, afirmando haberla escrito sin ninguna planificación, sin un esquema previo. Aunque, en realidad, advierte, la escritura nunca es espontánea; el libro nace, viene entonces a decir, de una necesidad psicológica de poner por escrito sus experiencias vividas. Su obra está, en efecto, cargada de literatura, tanto de la amada como de la odiada. A pesar de haber sido un mal estudiante de letras y de preferir las ciencias, en especial, como hemos visto, la química, aquellas lecturas obligatorias del bachillerato formaron seguramente parte del “programa”, de las bases literarias de las cuales nació la construcción de su manuscrito:

E durante questi quarant’anni ho costruito una sorta di leggenda attorno a quest’opera, affermando che l’ho scritta senza alcuna pianificazione, di getto, senza meditarci sopra.

Le altre persone con le quali ho parlato di questo libro hanno accettato la leggenda. In realtà, la scrittura non è mai spontanea. Ora che ci penso, capisco che questo libro è colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e disdegnavo (giacché sono sempre stato un cattivo studente di letteratura italiana). Preferisco la chimica. Mi annoiavano le lezioni di teoria poetica, la struttura del romanzo e roba del genere. Quando fu il momento e dovetti scrivere questo libro, e allora avevo davvero un bisogno psicologico di scriverlo, trovai dentro di me una sorta di ‘programma’. E si trattava di quella stessa letteratura che avevo studiato più o meno con riluttanza, di quel Dante che ero stato costretto a leggere alla scuola superiore, dei classici italiani e così via²⁷⁰.

Aun así, tiene que quedar claro que por encima de todo, como recuerda el propio Levi,

²⁶⁹ Levi, Primo, “Il Teatrino de la memoria”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 15.

²⁷⁰ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 65-66.

su libro narra la historia de su experiencia personal en el campo de concentración de Monowitz, que formaba parte del complejo de campos que conformaban Auschwitz, y se trata de una narración experiencial de sus vivencias. A pesar de que su idea inicial era escribir la historia auténtica de la experiencia del *Lager*, se centró en lo que a él mismo le tocó vivir, en primera persona y referido a un lugar concreto:

*In quel libro vi è comunque una certa distorsione della realtà, se non altro dovuta al fatto che il campo di Monowitz non era affatto simile al complesso dei campi di concentramento di Auschwitz. Monowitz si trovava a sette chilometri da Auschwitz e fu la stessa cosa. Anche se pensavo di scrivere la storia autentica dell'esperienza del campo di concentramento, in realtà stavo scrivendo la storia del mio campo, soltanto del mio*²⁷¹.

No obstante, a pesar de reconocer las limitaciones particulares de su obra, Levi admite que la fortuna de dicho libro a lo largo de más de cuarenta años se debe seguramente a que los lectores conciben que su testimonio (desde el punto de vista del espacio y del tiempo) es más universal de cómo lo había pensado originariamente: *“Se questo libro, che ormai ha quarant’ anni, continua a vivere, il motivo è che i suoi lettori si rendono conto che questa testimonianza dal punto di vista dello spazio e del tempo è più universale di quanto non fosse nelle mie intenzioni quando lo scrissi”*²⁷².

La experiencia del campo de concentración no se borra, no desaparece, en palabras de Levi. Puede superarse, vencerse el dolor, pero el rastro sigue siempre presente. Levi continuará haciéndose con los años la misma pregunta, *“se questo è un uomo”* (¿si esto es un hombre?), mediante la cual indaga sobre la naturaleza y los límites del ser humano. Y no sólo refiriéndose a la condición del hombre en plena guerra y bajo el régimen nazi, sino también tomando en consideración aquellos otros casos en los que uno se pregunta de forma espontánea si la humanidad, en el sentido más profundo e individual de la palabra, se ha conservado o se ha perdido, si su esencia más honda es recuperable o no:

[...] l'esperienza del Lager non si cancella. Può venire superata, resa indolore, addirittura utile come tutte le esperienze della vita, ma non si cancella. Fa parte dei

²⁷¹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 68.

²⁷² Kleiner, Barbara, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp.77-83.

*miei momenti liberi continuare a insistere sulla domanda di allora: ‘appunto, se questo è un uomo’. La domanda non si riferisce soltanto al mondo della guerra e del nazismo, ma anche al mondo del terrorista, a chi corrompe o si fa corrompere, al cattivo politico, allo sfruttatore. Insomma a quei casi in cui viene spontaneo chiedersi se l’umanità, nel senso personale della parola, sia conservata o perduta, sia recuperabile o no*²⁷³.

8. La escritura *a tiempo parcial*: escisión y alegoría

Tras el nacimiento de su hija, es decir, durante los últimos años de la década de los años cuarenta y los primeros de los cincuenta, Levi parece dedicarse casi en exclusiva a su trabajo profesional, o al menos no se encuentra ninguna referencia de que haya publicado ningún texto durante aquel período. Sin embargo, no se había olvidado de *Se questo è un uomo*. En el año 1949, la editorial Di Silva fue absorbida por la Nuova Italia de Florencia, y rápidamente decidió ponerse contacto con sus nuevos editores para pedirles que se volviera a reimprimir. Sin embargo, quedaban todavía seiscientas copias sin vender del fondo de De Silva, por lo que la editorial decidió no tomar en consideración su petición²⁷⁴.

Entre 1952 y 1955, invitado por Paolo Boringhieri, colabora en las Ediciones Científicas de la editorial Einaudi, mediante la realización de traducciones, revisiones de textos científicos y participando además en diversos consejos editoriales. Concretamente, trabajó durante dos años en la traducción al inglés de los dos primeros volúmenes de la monumental “Química orgánica avanzada” escrita por Henry Gilman. Esta colaboración se prolongó hasta 1957, año en el que Boringhieri deja de dirigir el catálogo de las Ediciones Científicas e inicia una actividad editorial con su propio nombre.

El propio Boringhieri planteó en una reunión editorial celebrada el 16 de julio de 1952 que Levi, al que consideraba como uno de los mejores traductores científicos de la editorial, quería saber si Einaudi consideraría la publicación de una nueva edición de su libro, puesto que estaba prácticamente agotado. Parece que el consejo se pronunció favorablemente, pero el propio Giulio Einaudi expresó sus dudas de que la obra pudiese tener posibilidades razonables

²⁷³ Nascimbeni, Giulio, “L’ora incerta della poesia”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 138-139.

²⁷⁴ Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 503.

de éxito editorial, puesto que había tenido muy pocas ventas. El acta de la reunión refleja que no se tomó ninguna decisión al respecto:

*Boringhieri riferisce che Primo Levi, il quale è anche ottimo traduttore di libri scientifici, vorrebbe sapere se non saremmo disposti a fare una nuova edizione di Se questo è un uomo, pubblicato da De Silva e ora quasi esaurito. Il Consiglio sarebbe favorevole, ma Einaudi fa osservare che, da un punto di vista commerciale, la Casa De Silva fu acquistata tempo fa dalla Nuova Italia e che perciò la pubblicazione da parte nostra di una nuova edizione del bel libro di Primo Levi, già passato per le mani di due editori, non avrebbe molte possibilità di successo. Nessuna decisione viene presa al riguardo.*²⁷⁵

En numerosas ocasiones a partir de los años sesenta, Levi afirmó que no había escrito nada entre la fecha en la que finalizó *Se questo è un uomo* y el año 1961, momento en el que habría comenzado a redactar *La tregua*. Sin embargo, esto no es del todo exacto ya que en este período no sólo escribió algunos textos significativos, sino que incluso publicó algunos de ellos. En concreto, parece que entre 1950 y 1952 trabajó en algunas partes de *La tregua*²⁷⁶, y en 1950 publicó en el diario *L'Unità* un cuento titulado “Turno di notte” que, posteriormente, pasaría a formar parte de su libro *Sistema periodico* con el título de “Zolfo” (Azufre). Se tienen también noticias de que en 1952 estaba escribiendo un relato en forma de una breve pieza teatral titulado “La bella addormentata nel frigo”²⁷⁷. Este fue el primer cuento de un nuevo género que, de hecho, había comenzado a inventar desde hacía bastante tiempo: la fábula moral con argumento científico. En definitiva, en aquellos doce años escribió y publicó al menos nueve relatos, cinco de los cuales formaron parte de la primera recopilación que publicara en 1966, dos cuentos que incluyó en *Lilít* y la primera versión de los dos capítulos del *Sistema periodico*. Todo ello cuando oficialmente todavía no había empezado a escribir *La tregua*.

En 1955, Levi vuelve a insistir en la reedición de su texto, quiere lograr que Einaudi le vuelva a publicar su libro. En 1987 recordó que en aquel año se había organizado una exposición sobre la Resistencia y la deportación en el Palazzo Madama de Turín, en el décimo aniversario de la Liberación:

²⁷⁵ “Verbale dei Consigli editoriali del 16 e 23 luglio 1952”, cit. en Belpoliti, Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda Editore, 2015, p. 42.

²⁷⁶ Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 493.

²⁷⁷ Ahora en Levi, Primo, “La bella addormentata nel frigo”, *Storie Naturali, Opere*, op. cit., vol. I, pp. 477-494.

Mi avevano invitato a commentare le fotografie esposte e a parlare di questo libro che alcuni avevano letto; erano invecchiati di nove anni ma l'avevano letto. Mi sono trovato subissato di domande da parte di giovani, più giovani di me... Ricordo ancora adesso con un certo spavento: era la mia prima apparizione in pubblico, mi sono trovato assediato veramente e bombardato di domande. E mi hanno chiesto, ma perché questo libro giace sepolto? Allora l'ho riportato da Einaudi, e a quel tempo c'era un'altra équipe, c'era Luciano Foà. L'hanno accettato²⁷⁸.

Elisabetta Ruffini descubrió hace unos años que en 1955 no hubo ninguna exposición sobre la deportación en Turín. En su libro *Un lapsus di Primo Levi*²⁷⁹ demostraba cómo Levi había confundido la exposición que sí tuvo lugar ese año en Turín sobre la Resistencia, con la exposición sobre la deportación organizada en ocasión del segundo *Congresso Nazionale degli ex-deportati politici* de 1959 en el mismo Palazzo Madama.

El 29 de mayo de 1955 el periódico *La Stampa* publicaba la crónica de la inauguración de la *Mostra della Resistenza*, en la que habían sido invitados los principales cargos políticos de la ciudad, numerosos parlamentarios y exponentes de la Resistencia, entre los que destacaba la figura del profesor Antonicelli, presidente del Cln piemontés:



Mostra della Resistenza, 1955.

²⁷⁸ Paladini, Carlo, "A colloquio con Primo Levi", en Sorcinelli, Paolo (ed.), *Lavoro, criminalità, alienazione mentale*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1987, cit. en Belpoliti, Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, op. cit., p. 43.

²⁷⁹ Ruffini, Elisabetta, *Un lapsus di Primo Levi: il testimone e la ragazzina*, Bergamo, Assessorato alla cultura, ISREC (Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea), 2006.

Levi había publicado un mes antes un artículo en el número especial de la revista *Torino* titulado “Deportati. Anniversario”²⁸⁰. Se trata de su primer texto de corte ensayístico que veía la luz en la prensa y quizás uno de los textos más interesantes para comprender el papel del testigo que asumió desde el principio el escritor turinés. Philip Mesnard habla de él como su primer texto militante, un verdadero manifiesto²⁸¹. Merece la pena aquí detenernos un momento en su contenido. En las primeras líneas, denunciaba el olvido en el que había caído el tema de la deportación desde el final de la guerra: “*A dieci anni dalla liberazione dei Lager, è triste e significativo dover constatare che, almeno in Italia l’argomento dei campi di sterminio, lungi dall’essere diventato storia, si avvia alla più completa dimenticanza*”. Habían pasado tan sólo diez años desde que tuviera lugar “*la più gigantesca strage della storia*”, pero el silencio empezaba a prevalecer. ¿Es posible justificarlo? ¿debemos tolerarlo? Se preguntaba Levi. Hablar del Lager en aquellos años se había convertido en un asunto “*indelicato*”. Existían diversos riesgos al abordarlo: caer en el victimismo, ser acusados de un amor gratuito “*per il macabro*”, o de mentir y cometer un ultraje al pudor. Pero no se podía dejar de hablar. No es posible, prosigue Levi, que el deber de testimoniar se haya agotado. “*Se noi taceremo, chi parlerà?*” Si los testigos desaparecen, en un futuro no muy lejano, las gestas de la bestialidad nazi podrán ser consideradas leyendas. El silencio es por tanto inaceptable. Somos hijos de una Europa que ha producido Auschwitz, de una ciencia que ha creado las cámaras de gas, ¿*[c]hi può dirsi sicuro di essere immune dall’infezione?* Además, concluye, “*È bene che queste cose siano dette, perché sono vere*”²⁸².

De los 80 paneles expuestos en la *Mostra della Resistenza* tan sólo uno estaba dedicado a la deportación. En este contexto puede entenderse mejor el motivo por el que Levi decidió de nuevo llamar a las puertas de Einaudi. Era necesario que su libro volviera a ser publicado, esta vez en una editorial mucho más grande e importante, para que se volviera a hablar de los campos y alcanzar un público mayor. Los tiempos empezaban también a cambiar. Según Mesnard no hay que olvidar que otras editoriales habían decidido de nuevo interesarse por la deportación y, por ejemplo, la Feltrinelli iba a publicar en 1956 el libro de Bruno Piazza, deportado en Birkenau, *Perché gli altri dimenticano*²⁸³ y un año antes aparecía en Roma *Si fa*

²⁸⁰ “Deportati. Anniversario”, este artículo fue publicado en un número especial dedicado al décimo aniversario de la Liberación en la revista *Torino*, XXXI, nº 4, en abril de 1955. Ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, pp. 1113-1115.

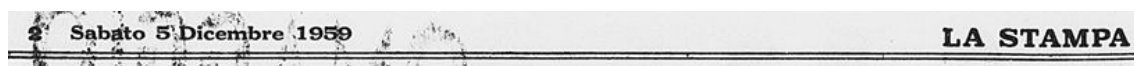
²⁸¹ Mesnard, Philip, *Primo Levi. Le passage d’un témoin, op. cit.*, p. 213.

²⁸² Todas las notas de este párrafo pertenecen a Levi, Primo, “Deportati. Anniversario”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, pp 1113-1115.

²⁸³ Piazza, Bruno, *Perché gli altri dimenticano*, Milano, Feltrinelli, 1956, cit. en Mensard, Philip, *Primo Levi. Le passage d’un témoin, op. cit.*, p. 215.

presto a dire fame de Piero Caleffi, deportado en Mauthausen²⁸⁴.

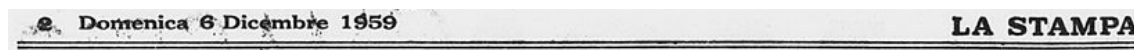
No hay pruebas de que Levi participara en la *Mostra* del Palazzo Madama del 55, como había mencionado en la entrevista anteriormente citada de 1987. Quizás, como apunta Ruffini, confundiera ambas exposiciones, la del 55 con la del 59, por la mayor repercusión que debió causar en él el éxito de los eventos que ocurrieron en esta segunda fecha. El 4 de diciembre de 1959 se organizó primero en el Palazzo Carignano de Turín el primer coloquio sobre la deportación organizado por la *Associazione nazionale degli ex-deportati politici*. 1300 jóvenes, según recogió *La Stampa*, asistieron aquella tarde. Otras 1500 asistieron al día siguiente y entre los ponentes, antiguos deportados, como Bruno Vasari, Lidia Beccaria Rolfi y el propio Levi.



1300 giovani hanno partecipato al colloquio sulla deportazione

Centinaia di domande rivolte agli oratori e a un gruppo di superstiti dei Lager - L'uditorio ascolta attento e silenzioso le tragiche rievocazioni e il racconto dei testimoni

La Stampa, 5 de diciembre de 1959



Altri 1500 giovani assistono ai colloqui sulla deportazione

Il secondo « colloquio » sulle atrocità compiute dai nazisti nei « lager » ha richiamato a Palazzo Carignano, una folla di giovani ancor più numerosa di venerdì sera. Circa 1500 persone stipavano la sala del dibattito e quelle attigue, dove è allestita la Mostra della « deportazione ».

Alle centinaia di domande presentate ieri sera dai giovani hanno risposto i docenti universitari

prof. Bobbio, Pieri e Luraghi. Essi hanno esaminato il mostruoso fenomeno nazista sotto il profilo storico, giuridico, umano.

Alle domande di carattere particolare hanno risposto, come l'altra sera, alcuni ex-deportati: il dott. Bruno Vasari, il rag. Ernesto Maggio, il dott. Gino Valenzano, il dott. Terenzio Magliano, l'avv. Nino Bonelli, la signora Rolfi-Beccaria, lo scrittore Primo Levi e l'ing. Alberto Todros.

I giovani hanno dimostrato un vivo interesse per le tragiche pagine di storia che ignoravano o di cui avevano una visuale vaga o inesatta.

La Stampa, 6 de diciembre de 1959

Diez días más tarde se abrió el segundo *Congresso Nazionale degli ex-deportati politici* en el Palazzo Madama²⁸⁵. Y se inauguraba, esta vez sí, la *Mostra della deportazione* en la que

²⁸⁴ Caleffi, Piero, *Si fa presto a dire fame*, prefacio de Ferruccio Farri, Roma, Avanti, 1955.

²⁸⁵ Merece la pena realizar aquí un pequeño apunte sobre el problema de la especificidad del genocidio judío. Como tan bien ha estudiado Annette Wievorka en el caso francés (véase Wievorka, Annette, "La reconstruction de la mémoire de la déportation et du génocide en France 1943-5", en Momigliano Levi,

Levi, si volvemos a recordar sus palabras de 1987, habría sido invitado a comentar las fotografías allí expuestas y a hablar de *Se questo è un uomo*. Los participantes en el congreso habían establecido varias comisiones y un comité de presidencia, entre el que se encontraba Levi (según se puede leer en las páginas de *La Stampa* del 11 de diciembre).

LA STAMPA

Domenica 15 Novembre 1959 7

Aperto a Palazzo Madama il 2° Congresso Nazionale degli ex-deportati politici

«Se vogliamo essere liberi non dimentichiamo i dodici milioni di morti nei Lager nazisti»

Nobili parole del sen. Caleffi dopo il saluto del sindaco ai 207 delegati - Il tragico bilancio di un odio disumano: solo tremila superstiti sui 40 mila italiani inviati in Germania per ragioni politiche o razziali - Quasi tutti morti gli 800 torinesi «rastrellati» - I problemi più urgenti: controllo sanitario, risarcimento danni, assistenza - Richiesta per la pensione di guerra agli scampati



Un gruppo di superstiti dai campi di sterminio nazisti visita la «Mostra della deportazione» aperta da ieri a Torino nelle sale di Palazzo Carignano (f. Moisio)

La Stampa, 15 de noviembre de 1959

Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, La Giuntina, 1996, pp. 27-49), la especificidad racial tardó, también en Italia, mucho tiempo en ser considerada. El recuerdo de la deportación se convirtió desde el principio en un “enjeu politique”, instrumentalizado por el Gobierno, que ensalzaba la deportación por motivos políticos. El deportado por excelencia fue, hasta los años setenta en Italia, el deportado político. “Oltre che solitaria, la memoria collettiva della deportazione è quindi una memoria frammentata, [...]: i deportati politici, gli internati militari (figura solo italiana) e gli ebrei. Tale frammentazione, segnalata dall’assenza di un’unica associazione di ex deportati, ha radici sia nella condizione in diversa misura tragica in cui vissero e morirono nei lager, sia nella diversa connotazione ed evoluzione della loro memoria nei decenni successivi”, Rossi-Doria, Anna, *Memoria e storia: il caso della deportazione*, Catanzaro, Rubettino, 1998, p. 37. En Italia tuvo un papel muy decisivo, como vemos en el Congreso del 59, la ANED (Associazione Nazionale ex-deportati politici).

Pero volvamos de nuevo 4 años atrás. Levi acudía a la Einaudi y encontraba un interlocutor sensible en Luciano Foà, por entonces Secretario general de la editorial Einaudi, quien lo sometió al consejo de la editorial sin encontrar entonces ninguna oposición. Pero el texto de la edición einaudiana finalmente publicada, como veremos, en 1958 no era el mismo texto que el de 1947. Levi lo había sometido a una ardua revisión²⁸⁶. Ian Thomson llega a decir que quizás fue el propio Einaudi el que le pidió que hiciera algunos cambios, “su orgullo no le hubiera permitido limitarse a reimprimir el mismo texto de Antonicelli”²⁸⁷. Entre las *giunte* y *varianti* de la edición del 58 destaca el inicio. En la del 47 el libro comenzaba en el campo de Fossoli y sin embargo, 11 años más tarde, Levi decidió incluir la historia de cómo fue capturado por la milicia fascista. Levi añadió un capítulo nuevo, “Iniziazione” y cambió y añadió numerosos personajes. Por ejemplo el personaje del sargento Steinlauf no aparecía en la edición de Antonicelli. Siempre según Thomson es probable que Levi se inspirara en la figura del padre de Anna Frank para crear a este personaje, a quien había conocido en Auschwitz y con el que había coincidido años después en la casa de Leonardo De Benedetti²⁸⁸.

El 11 de julio de 1955 firmó entonces, por fin, con Einaudi el contrato para una nueva edición de *Se questo è un uomo*, por un monto de 200.000 liras. La colección elegida para su publicación era la *Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria*, que tenía un precio económico y, por lo tanto, estaba pensada para lograr una mayor difusión fundamentalmente entre un público joven.

Sin embargo, en aquel momento Einaudi estaba atravesando una de sus frecuentes crisis financieras y se había transformado en una sociedad anónima para conseguir nuevas fuentes de ingresos. Incluso Levi contribuyó económicamente con el anticipo de sus derechos de autor. Pero pasaban los meses y el libro no acababa de ser impreso. Levi insistió en diversas ocasiones, enviando cartas tanto a Foà como al propio Giulio Einaudi. Finalmente, en 1958, tres años después de la firma del contrato original y después de mucha insistencia por su parte, se editaron dos mil copias que se agotaron a finales de ese mismo año. Einaudi prometió sacar una nueva edición pero, de nuevo, ésta se retrasó hasta febrero de 1960,

²⁸⁶ El primer artículo que llevó a cabo un riguroso análisis filológico entre las ediciones de 1947 y la de Einaudi de 1958 fue el llevado a cabo por Tesio, Giovanni, “Su alcune giunte e varianti di ‘Se questo è un uomo’”, *Studi Piemontesi*, vol. VI, fasc. 2, 1977. Véase también el estudio realizado por Marco Belpoliti incluido en las “*Note ai testi*” de Levi, Primo, *Opere*, op. cit., vol. I, pp. 1391-1406.

²⁸⁷ Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 344.

²⁸⁸ Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 345.

cuando se reeditaron otras dos mil copias²⁸⁹. El éxito de ventas fue enorme, hasta el punto que a mitad de la década de los noventa se habían realizado treinta reimpressiones en italiano y se habían vendido más de trescientos mil ejemplares. Se calcula que diez años después de su muerte, si se toman en cuenta las ediciones escolares, las de bolsillo y aquellas en las que *Se questo è un uomo* se publicó junto a *La tregua*, se habían vendido en total casi un millón y medio de ejemplares sólo en Italia.



Edición de *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1958²⁹⁰



La Nuova Stampa, 31 de mayo de 1958

²⁸⁹ Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit., p. 505.

²⁹⁰ A partir de aquí, todas las fotografías de las primeras ediciones de las obras de Levi pertenecen al Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italia/no/Strumenti/Immagini/Prime_edizioni]

Franco Antonicelli fue el encargado de publicar la reseña de la nueva edición el 31 de mayo de 1958. En ella celebraba la nueva edición de un libro, un “*piccolo libro*” que había sido escrito nada más acabar la guerra, y que aunque fue admirado por unos pocos, tuvo una “*scarsissima fortuna*”. Creía que sin esfuerzo podría llegar a conquistar “*il riconoscimento di classico del genere*”.

En 1959, el libro fue traducido en Inglaterra y en los Estados Unidos, obteniendo un modesto éxito²⁹¹. En 1961, se publicaron las traducciones francesa (de la que Levi lamentará su pésima calidad) y alemana, esta última llevada a cabo por Heinz Riedt, con el que mantendrá una copiosa correspondencia²⁹² sobre la misma.

La traducción al alemán da lugar a que reciba numerosas cartas de lectores alemanes, especialmente de algunos jóvenes. De hecho, en una entrevista²⁹³ recordará especialmente la correspondencia que mantuvo con una estudiante de Múnich, de la que hablará en un capítulo de *I sommersi e i salvati*. Le preocupa, especialmente, su “falta de medida”; la incapacidad de comprender cuándo pararse, cómo mantenerse en el justo medio. Conviene recordar también que, durante estos mismos años, Levi realizó frecuentes viajes a Alemania debido a las relaciones que mantenía su empresa con la Bayer. Afloran así de nuevo sus recuerdos, por ejemplo, cuando en un viaje de trabajo a Leverkusen le preguntan en dónde había aprendido alemán y cómo era posible que lo hablara tan bien. Años después afirma que entonces: “*ho cercato con tutte le mie forze di capire i tedeschi, anche dopo quest’esperienza*”²⁹⁴. Otro suceso que le impacta particularmente es el encuentro repentino en 1961 con el Doctor Müller, uno de sus antiguos jefes en el laboratorio del campo. Levi lo reconoce, se identifica ante él, y Müller, descompuesto, intenta obtener su perdón²⁹⁵.

*

Volviendo de nuevo atrás en el tiempo, a partir del año 1957, el del nacimiento de su

²⁹¹ La primera traducción al castellano de la que tengo conocimiento fue publicada en el año 1987 en Barcelona por la editorial Muchnik, y fue llevada a cabo por Pilar Gómez Bedate. Dos años más tarde, en 1989, Alianza Editorial publicó una nueva traducción realizada por Ángel Sánchez Gijón.

²⁹² A raíz de la publicación de *Se questo è un uomo* en la Alemania Federal, además de las cartas de muchos lectores, Levi mantendrá una correspondencia con Jean Améry, filósofo y escritor austriaco deportado a Auschwitz, quien se suicidará en el año 1978.

²⁹³ Mayda, Giuseppe, “Il poeta triste dei Lager”, *La Resistenza*, mayo 1963, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 149.

²⁹⁴ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 67.

²⁹⁵ Bravo, Anna y Federico Cereja, *Intervista a Primo Levi ex deportato*, op. cit., p. 61.

segundo hijo Renzo, Levi comienza a escribir de forma sistemática el relato de su retorno del campo de concentración, que finalmente se convertirá en *La tregua*. Escribe un capítulo al mes, a partir de unos apuntes del itinerario que había realizado en el momento de su vuelta a casa. En palabras del propio autor²⁹⁶, los dos primeros capítulos habían sido escritos entre 1947 y 1948, casi como una continuación de los hechos narrados en su primera obra *Se questo è un uomo*, así como gracias al apoyo recibido por parte de Franco Antonicelli y de Alessandro Galante Garrone. En efecto, este último le anima, en diciembre de 1961, a escribir los relatos orales que en tantas ocasiones, y de una manera tan eficaz, había contado a sus amigos.

Levi compone el texto de forma metódica, escribiendo por las noches, los días festivos y durante las vacaciones; la escritura, con todo, no restará ni una sola hora a sus obligaciones profesionales. Su vida está claramente dividida en tres partes bien delimitadas: la familia, la fábrica, y la escritura, pero la actividad de químico lo ocupa casi a tiempo completo.



Primo Levi, circa 1960.²⁹⁷

Mientras tanto, y en paralelo a la composición de *La tregua*, Levi escribe los relatos que posteriormente serían reunidos en el volumen *Storie naturali*²⁹⁸. Poco a poco, entre 1960 y

²⁹⁶ Paladini, Carlo, "A colloquio con Primo Levi", *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXXVI.

²⁹⁷ Archivo CDEC. Fondo Anna Maria Levi. [En línea. Disponible en: <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/fotografico/detail/IT-CDEC-FT0001-0000029743/primo-levi-1.html>]

²⁹⁸ La fecha en que fueron escritos estos relatos no está clara. Mientras que algunos de sus biógrafos afirman que fueron escritos a finales de los cincuenta y en los primeros años sesenta, Levi declaró en

1962, van a ir apareciendo en diversos diarios y publicaciones periódicas, entre ellos *Il Giornale* e *Il Mondo*, para poder comprobar la reacción de los lectores. Los concibe como divertimentos, como un tipo de escritura que le permite desdoblarse, escindirse en dos²⁹⁹. Se refiere a ellos como “*racconti morali travestiti, maccherati*”³⁰⁰. Por lo demás, el mundo de la naturaleza le siguió interesando a lo largo de su vida; siempre le gustará percibirla a través de los cinco sentidos, estudiarla y describirla oralmente o por escrito. Levi declarará que, creyendo haber agotado su función de testigo como superviviente de Auschwitz, se dio cuenta de no poder seguir insistiendo más en el recurso autobiográfico. Pero, al mismo tiempo, su trayectoria como escritor, como portavoz de los horrores vividos, lo había marcado de tal forma que le impedía deslizarse en el mundo de la ciencia ficción “ortodoxa”. Entonces, llegará a la conclusión de que un cierto tipo de ficción sí que le podría servir para satisfacer su deseo de expresar lo que todavía sentía en su interior; está convencido de que es una decisión arriesgada pero también confía en que este género literario pudiera prestarse a ser una forma de moderna alegoría para poder relatar los problemas y los asuntos intemporales que más le interesan y preocupan:

*Quando questa mia funzione [di testimone di importanti avvenimenti storici] si è esaurita mi sono accorto di non poter insistere sul registro autobiografico, e insieme di essere stato troppo ‘segnato’ per poter scivolare nella fantascienza ortodossa: mi è sembrato allora che un certo tipo di fantascienza potesse soddisfare il desiderio di esprimermi che ancora provavo, e si prestasse a una forma di moderna allegoria. Di altronde la maggior parte delle mie ‘Storie naturali’ è stata scritta prima della pubblicazione di ‘La tregua’*³⁰¹.

Antes de la publicación definitiva de sus *Storie naturali*, Levi le hace llegar a Italo Calvino algunos de sus relatos. El 22 de noviembre de 1961, Calvino le escribirá, a su vez, una carta en la que le comenta detenidamente sus impresiones:

Ho letto finalmente i tuoi racconti. Quelli fantascientifici, o meglio: fantabiologici, mi

alguna entrevista (en concreto, en la que le hizo Paoletti en 1963), que algunos de ellos los había escrito desde 1947.

²⁹⁹ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, op. cit., p. 63.

³⁰⁰ Paoletti, Pier Maria, “Sono un chimico, scrittore per caso”, Entrevista, *Il Giorno*, 7 agosto 1963, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 104.

³⁰¹ Barberis, Alfredo, “Nasi storti”, *Il Corriere della Sera*, 27 abril 1972, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. LXXXVI.

*attirano sempre. Il tuo meccanismo fantastico che scatta da un dato di partenza scientifico-genetico ha un potere di suggestione intellettuale e anche poetica, come lo hanno per me le divagazioni genetiche e morgologiche di Jean Rostand. Il tuo umorismo e il tuo garbo ti sava molto bene dal pericolo di cadere in un livello di sottoletteratura, pericolo in cui incorre di solito chi si serve di stampi letterari per esperimenti intellettuali di questo tipo. Certe tue trovate sono di prim'ordine, come quella dell'assiriologo che decifra il mosaico delle tenie; e l'evocazione dell'origine dei centauri [el relato posteriormente publicado con el título *Quaestio de Centauris*] ha una sua forza poetica, una plausibilità che s'impone (e, accidenti, scrivere di centauri si direbbe impossibile, oggi, e tu hai evitato il pastiche anatole-france-walt-disneyano).*

Naturalmente, ti manca ancora la sicurezza di mano dello scrittore che una sua personalità stilistica compiuta; come Borges, che utilizza le suggestioni culturali più disparate e trasforma ogni invenzione in qualcosa che è esclusivamente suo, quel clima rarefatto che è come la siga che rende riconoscibile le opere di ogni grande scrittore. Tu ti muovi in una dimensione di intelligente divagazione al margine d' un panorama culturale-etico-scientifico che dovrebbe essere quello dell' Europa in cui viviamo. Forse i tuoi racconti mi piacciono soprattutto perché presuppongono una civiltà comune che è sensibilmente diversa da quella presupposta da tanta letteratura italiana. E il fondo di tenue provincialismo da 'scapigliatura piemontese' che c'è sotto, dà un fascino particolare anche ai pezzi minori della raccolta come la storia del vecchio medico-collezionista di odori, quasi una novella di un Soldati convertito al positivismo.

Insomma, è una direzione in cui ti incoraggio di lavorare, ma soprattutto a trovare una sede dove cose di questo genere possano uscire con una certa continuità e stabilire il dialogo con un pubblico che sappia apprezzarle³⁰².

Al referirse a las historias de Levi, Calvino habla, como vemos, de relatos *fantascientíficos*, *fantabiológicos* (de ciencia ficción, de ficción biológica). Para él, el mecanismo fantástico que parte de un dato, de una idea de carácter científico-genético tiene un poder de sugestión intelectual al mismo tiempo que poético. El humor y la destreza de Levi lo salvan del peligro de caer en un nivel de *sottoletteratura* (infra-literatura), cosa que les suele suceder a aquellos que se sirven de las herramientas literarias para llevar a cabo experimentos de este

³⁰² Calvino, Italo, *Lettere*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 695-696.

tipo, sigue diciendo Calvino. Levi se mueve, para él, en una dimensión de *intelligente divagazione*, al margen del panorama cultural-ético-científico de la Europa de la época. Sus relatos presuponen la existencia de una civilización común que es sensiblemente distinta a la supuesta por la literatura italiana mayoritaria.

En 1962, la Radio Canadiense realizaría una versión radiofónica de *Se questo è un uomo*, que Levi apreció mucho, como recuerda más tarde con satisfacción:

*Gli autori del copione, lontani nel tempo e nello spazio, e estranei alla mia esperienza, avevano tratto dal libro tutto quello che io vi avevo rinchiuso, ed anche qualcosa di più: una ‘meditazione’ parlata, di alto livello tecnico e drammatico ed insieme puntigliosamente fedele alla realtà quale era stata*³⁰³.

Levi propone entonces a la RAI una retransmisión en italiano diferente a la versión canadiense, en la que se desarrollen los episodios más adecuados, pero conservando la técnica del diálogo multilingüe. El lugar escogido para grabar el programa es Bròzolo, un pequeño pueblo del Piamonte. Intervienen en la grabación actores no profesionales, de diferentes nacionalidades, franceses, húngaros, rusos, polacos... El objetivo era recrear el ambiente multilingüe, es decir, la Babilonia que fue el *Lager*. Y para Levi supone revivir de nuevo aquella época, recuperar aquellos sentimientos, y conseguir adentrarse en el pasado, “*rituffarmi veramente —con degli effetti abbastanza penetranti— nell’ ambiente di allora*”, como recuerda en la transmisión de radio *Lo specchio del cielo* del año 1985:

A quel tempo io lavoravo in fabbrica fino alle cinque e mezza di sera e poi emigravo con la troupe Rai a Bròzzolo —che è un paesino sulle colline— perché si tentava, per la prima volta, di girare in esterno le scene che si supponeva avvenissero all’ esterno. E si è scelto Bròzolo per questo motivo: perché è uno dei pochi paesi del Piemonte in cui i contadini usano ancora gli zoccoli di legno, lì occorreva un movimento di masse che camminassero con gli zoccoli di legno [...]. Per me era un modo curioso di rivivere sulla pelle viva l’ambiente di allora perché l’assunto di questa trasposizione radio era quello di far rivivere il mondo multilingue del Lager. E quindi c’erano attori —anzi: non-attori, attori dilettanti— francesi, ungheresi, di lingua jiddish, polacchi e russi. Ora, vivere in questa Babilonia rinnovata per me è stato un rituffarmi veramente —con degli effetti

³⁰³ Levi, Primo, “Nota alla versione drammatica di *Se questo è un uomo*”, *Pagine Sparse 1946-1980*, op. cit., vol. I, p. 1160.

*abbastanza penetranti— nell'ambiente di allora. Sul posto, cioè nel corso di questa trasmissione, di queste riprese radio, è nata l'idea abbastanza temeraria di farne una versione teatrale. È stata fatta con gli stessi criteri*³⁰⁴.

A lo largo de toda su vida, Primo Levi repetiría en diversas ocasiones estas experiencias radiofónicas y televisivas que siempre valoró muy positivamente. La versión radiofónica de *Se questo è un uomo* se retransmitió en 1964, y posteriormente colaboró en 1978 en la versión de *La tregua* para este mismo medio. Sus cuentos también fueron adaptados para la televisión³⁰⁵. Vivió todas estas experiencias como acontecimientos muy importantes, fundamentalmente por el trabajo en equipo que se realizó. Pero destacó sobre todo, el poder de la música que, junto a los olores, consideraba como los principales evocadores de la memoria. En concreto, recordaba cómo asociaba la marcha eslava de Tchaikovsky con la ciudad de Cracovia y cómo había insistido también en que se utilizaran fragmentos de “Rosamunda”, la conocida ópera de Franz Schubert³⁰⁶.

9. *La tregua* y el logro de la notoriedad como escritor



En abril de 1963, Einaudi publica *La tregua* en la colección *I coralli*. La contraportada fue redactada por Italo Calvino, y Giulio Bollati escogería para la portada un dibujo del artista

³⁰⁴ Stratti, Santo y Franco Pappalardo La Rosa, “Il momento critico. Riflessioni e testimonianza su attualità, arte, spettacolo”, Transmisión radiofónica, RAI, junio 1982, transcrita en “Primo Levi”, Belpoliti, Marco (ed.), *Riga, op. cit.*, p. 88.

³⁰⁵ Levi, Primo, “Il teatrino della memoria”, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, pp. 10 y 17.

³⁰⁶ Levi, Primo, “Il teatrino della memoria”, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 11.

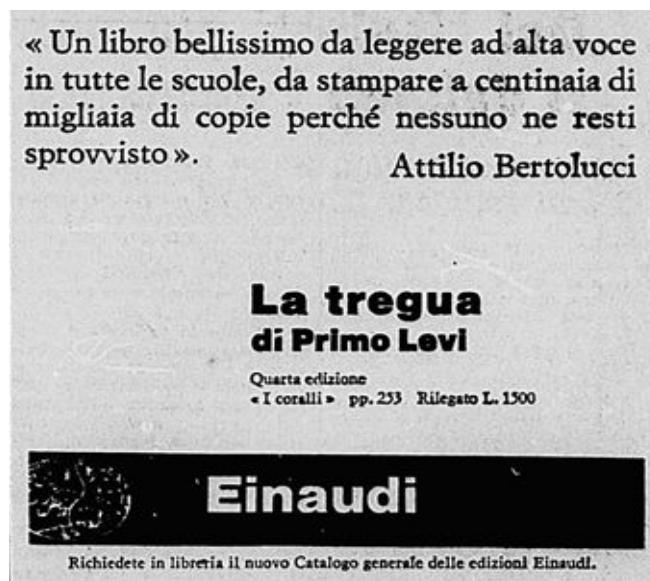
Marc Chagall. Las críticas literarias fueron entonces muy favorables, especialmente las de Franco Antoniceli (*La Stampa*), de nuevo Paolo Milano (*L'Espresso*) y Giancarlo Vigorelli (*Tempo illustrato*), todos los cuales “riconoscono la sapienza narrativa di questo scrittore che si autodefinisce d'occasione, e che sembra maturo per prove svincolate dalla pura memorialistica”³⁰⁷.

La obra, como el propio Levi recuerda en la entrevista realizada por Philip Roth en el año 1986, fue escrita catorce años después de *Se questo è un uomo*. Se trataba de un libro mucho más elaborado en todos los sentidos, también desde el punto de vista del lenguaje. Narra historias reales, pero filtradas a través de las herramientas literarias de las que, para entonces, dispone el autor turinés. Las aventuras relatadas en el libro habían sido ya contadas innumerables veces por Levi a personas de culturas diferentes, en especial a estudiantes, y de este modo las había ido ajustando poco a poco para provocar reacciones más favorables por parte del público. Como hemos visto, fue en el momento en el que *Se questo è un uomo* empezó a cosechar éxito, y Levi comenzó a entrever para sí un futuro como escritor (aunque se negó a admitirlo durante un cierto tiempo), cuando decidió componer *La tregua* de forma sistemática. Esta vez quería divertirse escribiendo, y asimismo entretener a sus futuros lectores. Por ello, se esforzó por destacar los episodios más extraños, más exóticos, más alegres, en especial centrándose en los rusos vistos de cerca. El porqué lo relata así:

*‘La tregua’ è stato scritto quattordici anni dopo ‘Se questo è un uomo’; è un libro più consapevole, più letterario, e molto più profondamente elaborato, anche come linguaggio. Racconta cose vere, ma filtrate. È stato preceduto da innumerevoli versioni verbali: intendo dire, ogni avventura era stata da me raccontata molte volte, a persone di cultura diversa (spesso a ragazzi delle scuole medie), ed aggiustata a poco a poco in modo da provocare le reazioni più favorevoli. Quando ‘Se questo è un uomo’ ha cominciato ad avere successo, ed io ho cominciato a intravedere per me un futuro di scrittore, mi sono accinto alla stesura. Volvevo divertirmi scrivendo, e divertire i miei futuri lettori; perciò ho dato enfasi agli episodi più strani, più esotici, più allegri: soprattutto, ai russi visti da vicino. Ho relegato all’inizio ed alla fine del libro i tratti, come dici tu, di lutto e di disperazione inconsolabile*³⁰⁸.

³⁰⁷ Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. LXXXVIII.

³⁰⁸ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico, op. cit.*, pp. 246-47.



Anuncio publicitario de *La Tregua*. *La Stampa*, 30 de julio de 1963

A diferencia de su primer libro que, como hemos visto, fue escrito en los ratos libres que le dejaba su trabajo en un rincón del laboratorio, en los viajes en tranvía o por las noches, la redacción de esta nueva obra es totalmente diferente. En la entrevista que le hizo Grassano en 1979, Levi admite que, a pesar de que las historias le surgían siempre con facilidad, en este caso escribió de forma metódica un capítulo al mes³⁰⁹. El relato de la aventura del viaje de retorno le permite abordar la dimensión mítica de sus raíces, recuperar sus recuerdos en blanco y negro pero también en “tecnicolor”. Además, puesto que ya había contado oralmente innumerables versiones del viaje, se enfrenta a la escritura de una forma mucho más consciente, un hecho al que contribuyó sin duda que en aquel momento comenzaba a vislumbrar un futuro como escritor³¹⁰, aunque en aquel momento siguiera afirmando: “*Sono un chimico, scrittore per caso*”³¹¹.

En el premio “Strega”³¹² de 1963, el candidato oficial de Einaudi era la novela *Lessico familiare* de Natalia Ginzburg. Finalmente, Ginzburg obtendría el galardón por delante de

³⁰⁹ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 181.

³¹⁰ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., p. 246.

³¹¹ Paoletti Pier Maria, “Sono un chimico, scrittore per caso”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 101.

³¹² “Strega” es uno de los más importantes premios literarios italianos. Fue creado en 1947 en Roma por un grupo de literatos que frecuentaban el salón de Goffredo y Maria Bellonci. Se otorga cada año el primer jueves de julio a una obra narrativa de un escritor contemporáneo. El jurado técnico está compuesto por los cuatrocientos “Amici della domenica”. Unas cincuenta obras son seleccionadas anualmente para la votación final.

Tommaso Landolfi, quien quedaría en segundo lugar. *La tregua* alcanzó un brillante tercer puesto.



La Stampa, 5 de julio de 1963

Algunos críticos señalaron que, de hecho, el verdadero descubrimiento del premio de aquel año había sido el libro de Levi. Sin embargo, en la primera edición del Premio Campiello³¹³, en Venecia, el libro, seleccionado junto a otros cuatro, obtiene la máxima votación del jurado popular. Este premio, así como el éxito alcanzado también entre los lectores, empujan a Levi a continuar con su actividad de escritura.



La Stampa, 4 de septiembre de 1963

³¹³ El Premio Campiello fue creado en 1962 a iniciativa de un grupo de industriales del Véneto. Su primera edición, en 1963, fue ganada por “La tregua” de Primo Levi. La singularidad de este premio es que el Campiello es concedido por votación popular entre una selección de cinco novelas editadas durante el año anterior realizada por un grupo de críticos. El jurado popular, compuesto por trescientos lectores de diversa proveniencia social, de edad, profesional etc., elige al ganador entre estas cinco obras. Sólo se puede formar parte del jurado popular en una única ocasión.

Levi reconoció que este hecho marcó un giro determinante en su vida como escritor. No le había afectado el tercer puesto que obtuvo en la Strega, pero lo que él consideraba como un éxito imprevisto de su libro supuso el fin de su aislamiento como escritor: *“Comunque, è stato il mio ingresso nel mondo letterario, in carne e ossa”*³¹⁴, aunque seguía considerándose como un “cuerpo extraño” dentro de ese mundo, como una especie de marciano. En todo caso, las declaraciones que realizó en aquel momento revelan algunos cambios importantes. En primer lugar, aunque continuaba insistiendo en que, ante todo, era un químico de profesión y repetía que había escrito dos libros casi *“per caso”* (por casualidad), comenzaba a admitir que, en el fondo, en aquel momento le atraía más escribir que seguir trabajando como químico. Empezaba a plantearse cómo encontrar un punto de unión entre ambas actividades, y estaba pensando en escribir relatos que contaran al público el significado de la investigación científica³¹⁵, en forma de una “documentación fantástica” de lo que sucede en el laboratorio, de las aventuras espirituales de un químico³¹⁶. Pero todas estas ideas todavía eran tan sólo un proyecto; el gran problema se centraba en encontrar el tiempo para llevarlas a cabo:

*[...] scrivere un romanzo sulla condizione del chimico, che ha un suo lato avventuroso, di scoperta, di caccia, specialmente quando si intraprendono nuove ricerche. Una condizione connaturale all'uomo, non molto dissimile da quella dei primitivi, con la differenza che allora si andava a caccia di bisonte... Ma tutto è ancora alla fase di progetto, il grande problema è trovare il tempo per realizzarlo. Cerco sempre di non tradire né il dirigente né lo scrittore.*³¹⁷

Un segundo cambio importante que se percibe entonces es que, en aquel momento, se replantea su papel como testigo. De hecho, llegó a afirmar pocos años después:

[...] conclusa La tregua ho dato fondo a una scorta di esperienze uniche, tragiche eppure (per me) paradossalmente preziose; mi è parso di essermi compiutamente bruciato come testimone, come narratore e interprete di una certa realtà, diciamo pure

³¹⁴ Paoletti, Pier Maria, “Sono un chimico, scrittore per caso”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 102.

³¹⁵ En cierto modo, Levi anticipa ya su obra *Il sistema periodico*.

³¹⁶ Paoletti, Pier Maria, “Sono un chimico, scrittore per caso”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 103.

³¹⁷ Entrevista sin especificar citada en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. LXXXVIII, probablemente sea la realizada por Fabiani, Enzo, “Un tatuaggio rivela il dramma dello scrittore”, *Gente*, 20 de septiembre 1963.

di un capitolo di storia. [...] ³¹⁸.

Levi se mostró particularmente dolido por la reacción de algunos lectores ante su obra, especialmente la de algunos supervivientes de los campos. En una entrevista realizada en el año 1963, por ejemplo, relata que un superviviente le reprocha que el libro sea ya una obra literaria y no sólo un testimonio, a lo que él replica que no discute la opinión del lector pero que, como él bien sabe, la experiencia de Auschwitz había tenido muy poco de literaria. Continúa recibiendo también una cierta incompreensión por su empeño en relatar una historia que otros han preferido callar³¹⁹. Además, admite que algunos de los principales personajes que aparecen en el libro, sus compañeros en el viaje de retorno, no se han puesto en contacto con él después de su publicación, aunque le consta que siguen vivos. Llega a expresar incluso el temor de que el libro pueda perjudicarles. En definitiva, piensa que ya ha dicho todo lo que tenía que decir sobre el tema y que debe cerrar de una vez por todas este capítulo de su vida y de su escritura.

Por lo tanto, trabaja sobre ideas sugeridas a partir de sus tareas en el laboratorio y en la fábrica y, a lo largo de 1964, continúa escribiendo diversos relatos de trasfondo tecnológico, de ciencia ficción, que son publicados en *Il Giorno* y en otras publicaciones periódicas. Por primera vez después de veinte años, en 1965, Levi vuelve a Auschwitz con ocasión de una ceremonia conmemorativa polaca. De aquel primer viaje al campo afirmó que no se trató de una experiencia tan trágica como hubiera podido esperarse: *“Il ritorno fue meno drammatico di quanto possa sembrare. Troppo frastuono, poco raccoglimento, tutto rimesso bene in ordine, facciate pulite, tanti discorsi ufficiali”*³²⁰.

Al año siguiente, en 1966, Levi recopila sus relatos *fantascientifici* (de ciencia ficción) en un volumen titulado *Storie naturali*, adoptando el pseudónimo de Damiano Malabaila.

Las razones de esta prudencia se detallan profusamente en la contraportada del libro, que permite la identificación del autor. En ella, Levi expone las razones que lo llevan a publicar dichos textos y el lugar que ocupan dentro de su obra como escritor. En *Storie naturali* se recogen alrededor de veinte relatos. Nuestro autor admite que los escribió de golpe,

³¹⁸ Luca Lambertini, Luca, “Vizio di forma. Ci salveranno i tecnici”, *L'Adige*, 11 de mayo de 1971, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 111.

³¹⁹ Silori, “Primo Levi”, *rubrica “Le domande di Solari a...”*, en *Settimo Giorno*, 19 de octubre de 1963.

³²⁰ Nascimbeni, Giulio, “Levi: l’ora incerta della poesia”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 140.

intentando dar forma narrativa a una intuición *puntiforme*; trató de relatar, en términos quizás simbólicos, aunque no de forma consciente, dicha intuición: la percepción de una brecha, de una fisura, de un *vizio di forma* (*vicio de forma*) que neutraliza, tal vez anula, algunos de los aspectos de nuestra civilización o de nuestro universo moral. Y en el acto de llevar a cabo dicha tarea, sintió una leve e imprecisa sensación de culpabilidad, como la de aquel que comete conscientemente una pequeña trasgresión.



Como escritor se había dado a conocer con la publicación de dos libros dedicados a los campos de concentración. Se trataba de libros “serios”, dedicados a un hipotético público serio. Levi se pregunta si proponer a esta audiencia un volumen de *racconti-scherzo* (relatos jocosos), de *trappole-morali* (trampas morales), tal vez divertidas, pero distantes, frías, es o no un tipo de fraude con respecto a sus lectores, como el de quien vendiera vino en botellas de aceite. A la hora de escribir y de publicar estas *Storie naturali*, le asaltan estas dudas. Pero sus relatos no saldrían a la luz si no se hubiera dado cuenta (cosa que no sucedió de inmediato) que entre el fenómeno del *Lager* y estas invenciones existe una continuidad, un punto de contacto: el *Lager* había sido para Levi “*il più grosso dei “vizi”, degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minaccioso dei mostri generati dalla ragione*”:

Ho scritto una ventina di racconti e non so se ne scriverò altri. Li ho scritto per lo più di getto, cercando di dare forma narrativa ad una intuizione puntiforme, cercando di raccontare in altri termini (se sono simbolici lo sono inconsapevolmente) una intuizione oggi non rara: la percezione di una smagliatura nel mondo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un ‘vizio di forma’ che vanifica uno od un altro aspetto della nostra

*civiltà o del nostro universo morale... Nell'atto in cui lo scrivo provo un vago senso di colpevolezza, come di chi commette consapevolmente una piccola trasgressione*³²¹.

De este modo, Levi no abandona nunca la reflexión sobre su propia labor de escritor y sigue planteándose la relación entre su papel de testigo y analista del horror del *Lager* y su propia decisión de convertirse en escritor de ficción. Una tensión que el autor trata de resolver en diferentes ocasiones pero que, no obstante, aflora en muchos de sus textos así como en buena parte de las entrevistas que concedió a lo largo de su vida:

*Io sono entrato (inopinatamente) nel mondo dello scrivere con due libri sui campi di concentramento: non sta a me guidarne il valore, ma erano senza dubbio libri seri, dedicati a un pubblico serio. Proporre a questo pubblico un volume di racconti-scherzo, di trappole morali, magari divertenti ma distaccate, fredde: non è questa frode in commercio, come chi vendesse vino nelle bottiglie dell'olio? sono domande che mi sono posto, all'atto dello scrivere e del pubblicare queste 'storie naturali'. Ebbene, non le pubblicherei se non mi fossi accorto (non subito, per la verità) che fra il Lager e queste invenzioni una continuità, un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei "vizi", degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minaccioso dei mostri generati dalla ragione*³²².

Su nueva obra, *Storie naturali*, es acogida con dudas por parte de la crítica, que durante mucho tiempo tendrá sus reservas a la hora de atribuir a Levi la calificación de escritor. En las escasas entrevistas que concede tras su publicación, insiste, una vez más, en que algunas de las historias habían nacido de narraciones orales que había contado a sus amigos. Pero sin duda lo más interesante es que hace hincapié en la estrecha vinculación entre esta nueva obra y todo lo que había escrito hasta ese momento: *"Esiste un legame intimo tra l'operar precedente e questo mio ultimo libro. In entrambe vi è l'uomo ridotto a schiavitù da una cosa: la 'cosa nazista', e la "cosa cosa", cioè la macchina. Sempre sono 'il sonno della ragione genera mostri'"*³²³. De hecho, vuelve a repetir que la mayor parte de los cuentos habían sido redactados antes de la publicación de *La tregua*.

³²¹ Levi, Primo, Contraportada del libro *Storie Naturali*, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere I*, op. cit., p. LXXXIX.

³²² Levi, Primo, Contraportada del libro *Storie Naturali*, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere*, op. cit., vol. I, p. LXXXIX.

³²³ D'Angeli, Gabriella, "Il sonno della ragione genera mostri", *Famiglia Cristiana*, 27 noviembre 1966, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 150.

En otra entrevista realizada también en 1966 al diario *l'Unità*, recalca de nuevo la unidad de su escritura, pero también afirma que se siente un dividido en dos mitades: “*io sono un anfibio, un centauro*”³²⁴. El vínculo que existe entre sus obras es, simplemente, el hecho de que él trabaja sobre sus experiencias pasadas y presentes. Puesto que su cerebro está dividido en dos mitades totalmente separadas (una ruptura que califica de “paranoica”), se ve obligado a escribir a partir de estas dos zonas cerebrales. El problema, reconoce, es que ha tratado de escribir sobre su vida en la fábrica pero no ha conseguido sino escribir cuentos muy malos. Está convencido de que no logrará nunca un buen relato. En la parte de su obra que comprende sus experiencias juveniles —la discriminación racial, la lucha partisana, la deportación, el *Lager*, el retorno...— recupera la tradición hebraica de oposición al fascismo. Pero para atender a la otra parte de su cerebro, no le queda más remedio que recurrir a otro género literario, la ciencia ficción. Así, para él, los relatos de *Storie Naturali* son simplemente: “*proposte della scienza e della tecnica vista dall'altra metà di me stesso in cui mi capita di vivere*”³²⁵. Paralelamente, ello supone un cambio importante en la lengua que emplea; se trata ya de una “*lengua post-lager*”.



Pieralberto Marché y Primo Levi en el teatro Carignano, 18 de noviembre de 1966³²⁶

Tras la ya mencionada realización de la versión radiofónica de *Se questo è un uomo*, en 1966 Levi lleva a cabo junto al actor Pieralberto Marché una versión dramática del mismo

³²⁴ Fadini, Edoardo, “Primo Levi si sente scrittore ‘dimezzato’”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 107.

³²⁵ Fadini, Edoardo, “Primo Levi si sente scrittore ‘dimezzato’”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 107.

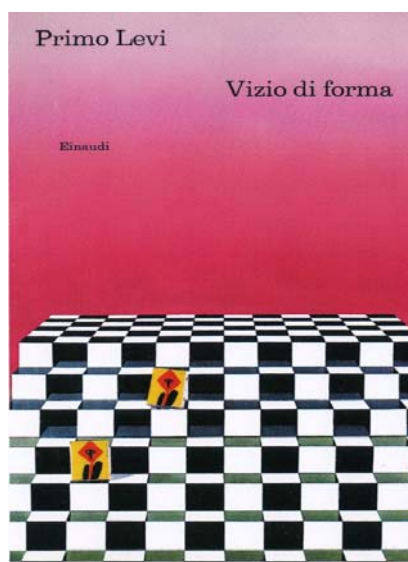
³²⁶ Copyright del diario *La Stampa*, reproducción del Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Incontri?img=FSTAM_L00023.jpg]

texto para el Teatro Stabile de Turín, que es publicada el mismo año por la editorial Einaudi en su colección de textos teatrales.



La Stampa, 19 de noviembre de 1968

En enero de 1966, el Teatro delle Dieci de Turín pone en escena una obra en tres actos que se basa en tres relatos incluidos en *Storie Naturali*: “La bella addormentata”, “Il versificatore” e “Il sesto giorno”. Al hablar de ella, Levi vuelve a reiterar que no se trata de historias de ciencia ficción en sentido estricto; son historias posibles que se desarrollan en los márgenes de la historia natural, pero al tiempo son también “*innaturali*”³²⁷.



En 1971, Levi recopila una segunda serie de relatos bajo el título *Vizio di forma*, y en

³²⁷ Fadini, Edoardo, “Primo Levi si sente scrittore ‘dimezzato’”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 106.

esta ocasión los publica con su propio nombre. Pero el libro no suscita ningún interés ni en el público ni en la crítica. Se trata de la única obra del autor que no fue traducida, ni ganó premio alguno. El título de dicho volumen es tomado por Levi de los comentarios, anteriormente citados, que había incluido en la contraportada de su anterior libro, *Storie naturali* (“*percezione di una smagliatura nel mondo in cui viviamo, di un ‘vizio di forma’ che vanifica uno od un altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale*”³²⁸). En ocasión de la segunda edición del texto, en el año 1987, el escritor explica que el volumen surgió de la visión apocalíptica imperante en aquellos años y recuerda cómo, a pesar de todo, varias de sus previsiones o invenciones incluidas en sus relatos acabaron sucediendo en la realidad.

Dos temas prevalecen en el libro: la creatividad y la dependencia, casi podríamos decir la “esclavitud”, que genera la tecnología. Se trata del libro de relatos del autor con más sentido del humor, a pesar de su pesimismo de fondo. Algunos de los textos del volumen (“Verso occidente”, “Vilmy”, “Visti di lontano”) muestran el progresivo desplazamiento de los intereses de Levi del mundo de la ciencia al mundo de la antropología y de la etnología, temas desarrollados en algunos de los relatos de su obra *Lilít*, que publicará diez años más tarde. Importante, para la génesis del volumen, es también la relación con Roberto Vacca, ingeniero y escritor, autor de *Il Medioevo prossimo venturo*, como recordará Levi en el año 1987:

*Si tratta di racconti legati ad un tempo più triste dell’ attuale, per l’ Italia, per il mondo, ed anche per me: legati ad una visione apocalittica, rinunciataria, disfattica, la stessa che aveva ispirato il Medioevo prossimo venturo di Roberto Vacca. Ora, il Medioevo non è venuto: nulla è crollato, e ci sono invece timidi segni di un assetto mondiale fondato, se non sul rispetto reciproco, almeno sul reciproco timore [...] Rivive così il più trascurato dei miei libri, il solo che non è stato tradotto, che non ha vinto premi, e che i critici hanno accettato a collo torto, accusandolo di non essere abbastanza catastrofico. Se lo rileggo oggi, accanto a parecchie ingenuità ed errori di prospettiva, ci trovo qualcosa di buono*³²⁹.

En una entrevista realizada con ocasión del lanzamiento editorial de esta obra³³⁰, Levi vuelve a reiterar algunos de los argumentos que ya había planteado tras la publicación de

³²⁸ Levi, Primo, Contraportada del libro *Storie Naturali*, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere I*, op. cit., p. LXXXIX.

³²⁹ Levi, Primo, “Lettera 1987”, *Vizio di forma*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 571.

³³⁰ Lamberti, Luca, “Vizio di forma. Ci salveranno i tecnici”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 110-114.

Storie Naturali. En concreto, se refiere a la sensación que había tenido tras la aparición de *La tregua* de haberse “quemado” totalmente como testigo, como narrador e intérprete de una cierta realidad, de un capítulo concreto de la historia. Pensó que debía encontrar otro lenguaje para su escritura. En la medida en que durante ocho horas al día era un técnico, aprovechaba esta experiencia para seguir librando su propia guerra contra “la inercia obtusa y maligna de la materia”. Del mismo modo, y a pesar del contenido de sus relatos, reiteraba su fe en el porvenir del ser humano.

Debido al escaso éxito del libro, Levi no hizo muchas declaraciones en esos meses. No obstante, una de las excepciones es una entrevista que se publicó en *Il Corriere della Sera* en una sección dedicada a la ciencia ficción³³¹. En ella repite viejos argumentos pero también aparecen otros nuevos que nos permiten profundizar en las razones por las que eligió un género que se aleja de la ciencia ficción ortodoxa y que él denomina “*moderna allegoria*”:

*Quando questa mia funzione si è esaurita mi sono accorto di non poter insistere sul registro autobiografico, e insieme di essere stato troppo ‘segnato’ per poter svincolare nella fantascienza ortodoxa: mi è sembrato allora che un certo tipo di fantascienza potesse soddisfare il desiderio di esprimermi che ancora provavo, e si prestasse a una forma di moderna allegoria*³³².

Admite, además que son relatos que intentan reunir dos culturas, la humanística y la científica, que en Italia siguen estando profundamente alejadas. Por ello, los intelectuales “*si storcono il naso*” (desdeñan) la ciencia ficción, no por ser ficción sino fundamentalmente en tanto que “ciencia”. Reconoce también que se ha inspirado en las obras de Julio Verne, de H. G. Wells y de Jonathan Wells para escribirlos, y que concibió los cuentos en clave cinematográfica, especialmente en el caso de *Procacciatori d'affari*³³³.

En estos años, continúa compaginando las dos actividades en torno a las que, desde hacía veinticinco años, giraba su vida: su trabajo como químico y la escritura. Entre 1972 y 1973, Levi lleva a cabo numerosos viajes de trabajo a la Unión Soviética, concretamente a la

³³¹ Barberis, Alfredo, “Nasi storti”, *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 150.

³³² Barberis, Alfredo, “Nasi storti”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 150.

³³³ Levi, Primo, “Come scongelare la bella ragazza dopo cent’anni”, *La Stampa*, 13 enero 1978.

localidad de Togliattigrad³³⁴. Recordará en una entrevista del año 1978 que de esta experiencia nacerá su obra *La chiave a stella*. Los obreros especializados italianos que entonces trabajaban en esta ciudad, debido a la cooperación entre las empresas Lada y Fiat, eran muy apreciados por los soviéticos. De ahí surge su interés por el mundo de estos trabajadores, que a la hora de comer se sentaban a su lado, y que le transmitían el enorme patrimonio técnico y humano que representaban. Pero todos ellos estaban destinados al anonimato porque nadie hasta aquel entonces había escrito sobre ellos. *La chiave a stella*, afirmará Levi, nació probablemente en Togliattigrad. Y es justo allí donde se ambienta la historia de su obra, a pesar de que el nombre de la ciudad nunca sea nombrado explícitamente:

*Ero a Togliattigrad, e notavo la stima con cui i sovietici trattavano i nostri operai specializzati. Questo fatto mi incuriosì: quegli uomini sedevano in mensa con me, gomito a gomito; rappresentavano un patrimonio tecnico e umano enorme; ma erano destinati a restare anonimi, perché nessuno aveva mai scritto di loro... 'La chiave a stella' è forse nata proprio a Togliattigrad: lì, del resto, è ambientato il racconto, anche se la città non è mai nominata espressamente*³³⁵.

A raíz de la publicación, Levi reafirma su convicción de que la novela sigue siendo un género literario válido: *“il romanzo è valido: può essere valido anche oggi, insidiato com'è nella marea montante dell' informazione”*³³⁶. Y, por otro lado, considera que todos los seres humanos albergan el deseo infantil de que alguien les cuente una historia; la novela puede colmar esta necesidad de la ficción que sentimos fundamentalmente en los momentos en los que, por distintas circunstancias —la infancia, una enfermedad, la jubilación, las vacaciones...—, logramos evadirnos del estrés. Aunque reconoce el triunfo de lo que denomina una “civilización de imágenes”, considera que siempre habrá un puesto para la ficción literaria.

³³⁴ Togliattigrad, también llamada Tolyatti o Togliatti, es una ciudad rusa situada en la región de Samara Oblast. Originariamente tenía el nombre de Stavropol, pero en 1964 fue rebautizada en honor a Palmiro Togliatti, líder del Partido Comunista italiano. Es una de las sedes de producción de los automóviles Lada que, desde 1970, se fabricaron en colaboración con la empresa turinesa Fiat.

³³⁵ Entrevista de 1978, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, p. XC. (Véase también en *La chiave a stella*, *Acciughe, I* y *Acciughe, II*).

³³⁶ Bianucci, Piero, “Una misteriosa necessità”, *Nostro Tempo*, 20 febrero 1972, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 164.

10. La escritura a tiempo completo: *Il sistema periodico* y *La chiave a stella*

En 1975 Levi opta por jubilarse y deja la dirección de la fábrica Silva, en la que seguirá como consultor durante otros dos años. Esta decisión le permitirá dedicarse por completo a su vida como escritor. Años atrás, Levi se había definido a sí mismo, sirviéndose de la metáfora de un centauro, como un híbrido dividido entre la química y la literatura, entre el lenguaje técnico-científico y el humanístico, y entre la identidad italiana y la judía. Vive la jubilación como una liberación³³⁷ y reconoce que hasta entonces rechazaba la calificación de escritor porque para él era un oficio oscuro, nocturno. No obstante, sigue reacio a considerar la escritura como un trabajo; para él es un reposo, unas vacaciones. La transformación fue tan grande que llegó a afirmar: “*Ho smesso di fare il chimico, ho cambiato la pelle*”³³⁸, aunque haya tenido que elegir entre las dos almas que contiene su cuerpo.



Primo Levi en un congreso en el salón San Paolo de la plaza San Carlo de Turín, 5 de enero de 1975³³⁹

De hecho, Levi es un escritor-testigo, autor de relatos “fantacientíficos” y “fantabiológicos”, como los definía Calvino, y narrador a la par de la profesión del químico: múltiples almas para un solo escritor. En 1986, Levi declara que, tras haber trabajado casi treinta años en la fábrica Silva, no percibía contradicción alguna entre el hecho de ser químico y el de ser escritor; más bien habla de un refuerzo mutuo entre ambas profesiones. Pero

³³⁷ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 62.

³³⁸ Luce, Dina, “Il suono e la mente”, Entrevista radiofónica, RAI seconda rete radiofonica, 4 octubre 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 33.

³³⁹ Copyright del diario *La Stampa*, reproducción del Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Incontri?img=FPOLI_L00031.jpg]

trabajar en la fábrica, y sobre todo dirigirla, implicaba muchas otras cosas alejadas del mundo de la química: contratar y despedir al personal, pelearse con el dueño, ocuparse de aburridos asuntos burocráticos... Todas estas labores son totalmente incompatibles con la escritura, que exige, según Levi, “*una certa pace dell’anima*”. Por ello, cuando llegó la hora de la jubilación y pudo solicitarla, sintió haber nacido de nuevo, renunciando de tal forma a la que había sido hasta entonces su “alma” número uno, la “química”:

Ho vissuto in fabbrica per quasi trent’anni e devo ammettere che non c’è contraddizione fra l’essere un chimico e l’essere uno scrittore, c’è anzi un reciproco rinforzo. Ma stare in fabbrica, anzi, dirigere una fabbrica, significa molte altre cose diverse e lontane dalla chimica: assumere e licenziare personale; litigare col padrone, con clienti e fornitori; far fronte a incidenti, ed essere chiamati al telefono, magari di notte o durante una cena da amici; occuparsi di noiose faccende burocratiche; e tante altre “soul destroying tasks”, compiti che distruggono l’anima. Tutti questi affari sono brutalmente incompatibili con lo scrivere, che esige una certa pace dell’anima; perciò mi sento veramente nato una seconda volta quando ho raggiunto l’età della pensione e ho potuto dare le mie dimissioni, rinunciando così alla mia anima numero uno³⁴⁰.

El universo de la química, como recuerda en su “*Dialogo*” con Tullio Regge del año 1984, le dotó de una amplia gama de metáforas, e igualmente le enseñó a pesar y filtrar las palabras³⁴¹. En comparación con otros colegas escritores, se sentía enriquecido por sus conocimientos científicos, ya que términos como “claro”, “oscuro”, “pesado”, “ligero” o “azul”, tenían para él una variedad de significados más extensa y más concreta. Se sirvió de estos conocimientos de uso poco común, que desbordaban la experiencia ordinaria, para ampliar, en sentido técnico, su propio lenguaje. Dispuso de un inventario de materias primas, de “*tessere per scrivere*”, más amplio del que posee aquel que no tiene una formación técnica. En su opinión, la precisión y la concisión, el redactar de manera clara, son características que heredó del trabajo de químico:

La chimica, che poi era una chimica ‘bassa’, quasi una cucina, mi ha fornito in primo luogo un basto assortimento di metafore. Mi ritrovo più ricco di altri colleghi scrittori perché per me termini come ‘chiaro’, ‘scuro’, ‘pesante’, ‘leggero’, ‘azzurro’, hanno una

³⁴⁰ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., pp. 244 y sig.

³⁴¹ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., pp. 59-60.

gamma di significati più estesa e più concreta. Per me l'azzurro non è soltanto quello del cielo, ho cinque o sei azzurri a disposizione... Voglio dire che ho avuto per le mani dei materiali di uso non corrente, con proprietà fuori dell'ordinario, che hanno servito ad ampliare proprio in senso tecnico il mio linguaggio. Quindi dispongo di un inventario di materie prime, di 'tessere' per scrivere, un po' più vasto di quello che possiede chi non ha una formazione tecnica. In più ho sviluppato l'abitudine a scrivere compatto, a evitare il superfluo. La precisione e la concisione, che a quanto mi si dice sono il mio modo di scrivere, mi sono venute dal mestiere di chimico³⁴².

**PRIMO LEVI
IL SISTEMA PERIODICO**



En abril de 1975, publica *Il sistema periodico*, una autobiografía en veintiún relatos, cada uno de los cuales tomará como título un elemento de la tabla de Mendeleiev. Los textos que lo componen constituyen un cuadro de sus orígenes familiares, de historias personales y de sus ambiciones literarias, aunque también hay dos relatos de “pura” invención, “Piombo” y “Mercurio”, escritos en letra cursiva para diferenciarlos del resto del libro. Todos ellos habían sido escritos a lo largo de más de cuatro décadas. “Titanio”, por ejemplo, fue publicado con el título de “Maria e il cerchio” en *L'Italia socialista* en 1948, y los ya citados “Piombo” y “Mercurio” fueron escritos antes de la guerra, aunque fueron después sometidos a un profundo proceso de revisión. La célebre tabla de Mendeleiev se convierte en el sistema a través del cual Levi logra mantener una unidad en el texto, creando un orden en el interior de la estructura narrativa.

³⁴² Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., pp. 59 y 60.

Se trata de su libro más autobiográfico, donde narra sus historias privadas y públicas. A pesar de que su intención inicial había sido escribir una obra sobre los químicos, el texto se había convertido en una narración “memorialística”, que sin embargo contiene proyecciones hacia el exterior, líneas de fuga, entre la gran historia y la “microhistoria” del yo “narrante”. Levi es el primero que utiliza este término en un libro de narrativa, idea que probablemente tomó de la lectura de la novela *Fiori blu* de Raymond Queneau, traducida al italiano por Italo Calvino. De este modo, el memorialismo de Levi logra incorporar, junto con las temáticas científicas y técnicas, la historia de Italia en un difícil momento histórico, la historia del pueblo judío y la historia de Europa entre los años treinta y cuarenta. En una carta del año 1974, Italo Calvino (*I libri degli altri*, 1991) le comunica su valoración positiva acerca del volumen que constituye, también desde el punto de vista narrativo, el giro experimentado por Levi desde el tema del *Lager* a la verdadera narración, sin por ello perder su raíz autobiográfica³⁴³.

Una vez más, Levi aprovechó algunas de las entrevistas que realizó tras la publicación de la obra para seguir reflexionando “en voz alta” sobre su propia escritura. En una conversación con Giorgio De Rienzo y Ernesto Gagliano³⁴⁴ afirmó que, en cierto modo, consideraba que había escrito la autobiografía de un químico en la que trató, además, de vincular un estudio de una condición humana particular, de una singularidad, con el de la condición humana en su generalidad, mostrando, además, su ambigua polivalencia, aspectos ambos que trata de incorporar a su escritura. Con todo ello espera haber logrado hacer visible el placer del trabajo científico, su nobleza, su valor formativo; demostrar, en suma, que la ciencia y la técnica no sólo pueden ser el argumento de un libro, sino también una escuela de pensamiento y de escritura³⁴⁵.

El libro le sirve, además, para reafirmarse en su convicción de que “*la ragione non può andare in vacanza*”³⁴⁶; es decir, que sigue siendo necesario creer en el poder de la razón incluso para comprender el nazismo, que entiende como la pérdida de dicha razón. Mostrar, en suma, cómo algunos elementos químicos tienen una larga historia, una fisonomía humana, un carácter de alguna manera antropológico.

³⁴³ Cit. en Belpoliti, Marco, *Primo Levi, op. cit.*, p. 158.

³⁴⁴ De Rienzo, Giorgio y Ernesto Gagliano, “La ragione non può andare in vacanza”, Stampa Sera, 13 mayo 1975, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, pp. 115-116.

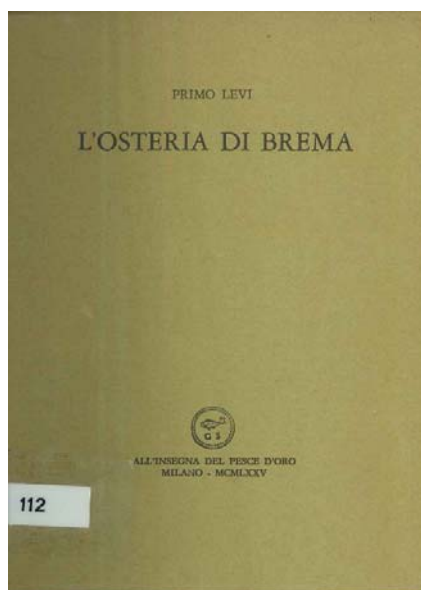
³⁴⁵ De Rienzo, Giorgio, “La ragione non può andare in vacanza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 117.

³⁴⁶ De Rienzo, Giorgio, “La ragione non può andare in vacanza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 116.



La Stampa, 13 de mayo de 1975

También en ese mismo 1975, la pequeña pero prestigiosa editorial milanese Scheiwiller publica sus poesías en un volumen titulado *L'osteria di Brema*, después de la negativa que recibió de la editorial Einaudi. Unos años antes, en 1970, los había publicado por primera vez de forma privada. Se trataba de un volumen escrito a máquina, con una cubierta de cartón carente de título, que contenía veintitrés poemas y del que se hicieron trescientas copias. Cinco años después, el libro recogía veintisiete poemas y se hizo una tirada de mil quinientos ejemplares. Una curiosa coincidencia es que la fecha que aparece en el volumen del día en que éste acabó de imprimirse es la del 25 de abril de 1975, justo treinta años después de la Liberación. La poesía más antigua es "Crescenzago", que escribió en febrero de 1943³⁴⁷.



³⁴⁷ Todos estos poemas formaron parte de la recopilación de textos que Levi publicó en 1984 con el título *Ad ora incerta*.

En este mismo año Levi traduce para la editorial Einaudi el libro de la antropóloga Mary Douglas, *Natural Symbols*³⁴⁸, y propone a la editorial Adelphi la traducción del libro de Jacob Presser, *La notte dei Girondini*, que aparecerá en el año 1976 con un prefacio del propio Levi, en el que aparece una referencia al tema de la *zona grigia* (que tratará con mayor profundidad en su obra *I sommersi e i salvati*). En un texto que fue publicado en *La Stampa* el 28 de febrero de 1976 reúne las preguntas que sobre su experiencia en el *Lager* le hacen con más frecuencia en las numerosas entrevistas que concede, los congresos a los que acude o las presentaciones en las escuelas —¿está dispuesto a perdonar?, ¿lo sabían los alemanes?, ¿había vuelto a Auschwitz tras la Liberación?— y resume sus principales respuestas —se esfuerza por perdonar; todo el país lo sabía, ese era el objetivo del nazismo; la mayor parte de los alemanes no lo sabía porque no querían saberlo...—.

4
TUTTOLIBRI *attualità*
Anno II - Numero 8 - Sabato 28 febbraio 1976

Gli ebrei e la tragedia dei lager nazisti: i giovani

Ma perché Auschwitz?

fin dai primi mesi del nazismo: comunisti, socialdemocratici, liberali, ebrei, protestanti, cattolici, e tutto il paese lo sapeva. Ciò nonostante, è vero che la gran massa dei tedeschi ignorò sempre i particolari più atroci di questa tragedia.

● Nel suo libro non si trovano espressioni di odio nei confronti dei tedeschi, né rancore, né desiderio di vendetta. Li ha perdonati?

● I tedeschi sapevano? Come è possibile che il genocidio, lo sterminio di milioni di esseri umani, abbia potuto compiersi nel cuore dell'Europa senza che nessuno sapesse nulla?

● E' ritornato ad Auschwitz dopo la liberazione?

La Stampa, 28 de febrero de 1976

Levi sigue asumiendo, pues, el tercer oficio que le ha tocado realizar, el del “commentatore e presentatore di se stesso”³⁴⁹, como lo define Marco Belpoliti. [...] di quel lontano se stesso che aveva vissuto l'avventura di Auschwitz e l'aveva raccontato”³⁵⁰, tal y como afirma en el apéndice a una nueva edición de *Se questo è un uomo*, que en cierto modo concibe como una auto-entrevista. En dicho apéndice aparece también el tema de la “zona gris” y se refiere a las cartas que recibe de lectores alemanes. Reflexiona asimismo sobre las dos reacciones más comunes entre los antiguos deportados. Por un lado, están quienes rechazan recordar y volver a los lugares de la deportación; son aquellos que, al volver, consideran que han vivido una desgracia y que se niegan a conferir a su sufrimiento un significado político. Por otra parte, encontramos a quienes consideran que hablar sobre el

³⁴⁸ Douglas, Mary, *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*, Harmondsworth, Penguin Books, 1973. En italiano, la obra se tituló *Simboli naturali*.

³⁴⁹ Levi, Primo, “Nota”, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 261.

³⁵⁰ Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere*, op. cit., vol. I, p. 174.

tema es un deber ineludible porque, para ellos, el *Lager* es una experiencia que no carece de sentido, no es un imprevisto o un mero “incidente” de la historia³⁵¹. Sigue, por tanto, reflexionando sobre su papel como testigo que trata de conocer pero no de comprender porque: “*comprendere è giustificare; bisogna conoscere ma non comprenderé*”³⁵². Aun así, repite, él no es un historiador, sus libros no son libros de historia; lo único que ha pretendido es dar cuenta de unos hechos que ha visto y experimentado en primera persona. Ello constituye la principal peculiaridad de su obra³⁵³.

PRIMO LEVI
LA CHIAVE A STELLA



EINAUDI

La publicación de *La chiave a stella* tendrá lugar en 1978. Levi cuenta la historia de Tino Faussonne, un obrero piamontés que recorre el mundo construyendo puentes, montando grúas, antenas de alta tensión, plataformas petrolíferas. En el libro se narran los encuentros, aventuras y dificultades cotidianas del propio oficio. En aquella época, en las fábricas de la Italia del Norte, la palabra de moda era el *rifiuto del lavoro* (rechazo del trabajo) y la figura del *operaio-massa* (obrero-masa) dominaba en la gran industria metalúrgico-mecánica. Por ello, la publicación del libro produce un inmediato debate en torno a la idea que expresa su obra: que la verdadera felicidad del hombre es el trabajo bien hecho. *La chiave a stella* es, como casi todas las obras de Levi, un libro dividido en relatos que podrían por sí solos tenerse en pie, como historias independientes. Levi es consciente de los riesgos que implicaba la perspectiva que había adoptado, que bien podía llevar a que el libro fuera considerado como conservador,

³⁵¹ Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 261 y sig.

³⁵² Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 263.

³⁵³ En este Apéndice, Levi también aborda el tema de las similitudes y diferencias entre el *Lager* y el Gulag, que él considera unidos por una misma “lengua” que surge de la oposición verdugos/prisioneros.

es decir, como “de derechas”. De hecho, reconoce que le han llamado del semanario *Borghese*, muy interesados en entrevistarle, pero que lo ha rechazado³⁵⁴. La polémica explica también el interés de la prensa por hablar con el autor y las numerosas entrevistas que concedió en los meses posteriores a la aparición de la obra. Una prueba de todo ello es que el diario *La Stampa* llegó a organizar una mesa redonda con sindicalistas para hablar de la misma.

El autor, bajo la doble figura del narrador-oyente —su “alter ego”, confidente y destinatario de las historias de Faussonne— se introduce en la obra, llevando a cabo la tarea de unir una historia con otra. El origen del texto, como declarará Levi, es de nuevo fundamentalmente oral; se trata a menudo de relatos que le habían contado diversas personas. (Esta figura del confidente, del oyente, es el doble simétrico y opuesto del narrador oral que Levi afirma ser; recordemos que todas las historias, en particular las del *Lager*, fueron relatadas oralmente en varias ocasiones a lo largo de los años). El elemento de originalidad del libro, como observa el lingüista Gian Luigi Beccaria es la lengua empleada: el italiano “*piemontizzato*” típico de los obreros de la industria, fresadores, electricistas... La invención del lenguaje de Faussonne representa una novedad respecto al adoptado por los mismos narradores piamonteses de la época, como Fenoglio o Pavese³⁵⁵.

El libro, según afirma Levi en una entrevista del año 1978, se centraría en la revalorización del trabajo creativo, a todos los niveles, tanto en el mundo de los miles de *Faussonnes* existentes, como en otros trabajos atribuidos a otras clases sociales. Rechaza así la idea de que el trabajo sea un peso que degrada al hombre sino que constituye el núcleo fundamental de la experiencia humana³⁵⁶. Es, en este sentido, como el personaje de Tino Faussonne no es real, no existe en carne y hueso, es una “*specie di conglomerato di persone reali, che ho conosciuto [...]*”³⁵⁷.

Recuerda Levi en la entrevista anteriormente citada que, junto a una retórica oficial, cínica, que exalta instrumentalmente el trabajo, —una medalla cuesta menos que un aumento

³⁵⁴ Entrevista reproducida en Poli, Gabriella y Giorgio Calcagno, *Echi di una voce perduta, Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Milano, Mursia, 2007. Sobre el debate que provocó la publicación de esta obra de Levi, véase Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 493-494.

³⁵⁵ Beccaria, Gian Luigi, “Introduzione” en Levi, Primo, *La chiave a stella*, Letture per la Scuola Media, Torino, Einaudi, 1983, cit. en Belpoliti, Marco, *Primo Levi, op. cit.*, p. 43.

³⁵⁶ Levi envió una copia de *La chiave a Stella* a Lévi-Strauss y recibió, a su vez, una carta suya de agradecimiento. Kleiner, Barbara, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 79.

³⁵⁷ Entrevista del año 1978, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCI.

de sueldo— ha nacido una segunda retórica, no cínica pero sí profundamente estúpida, que describe el trabajo como expresión esencialmente servil del hombre³⁵⁸. Esta retórica, entre otras cosas, contrasta con aquella cultura obrera en la que la competitividad profesional se transforma en un valor incuestionable:

*Accanto a una retorica ufficiale, cinica che esalta strumentalmente il lavoro, perché una medaglia costa meno di un aumento di paga, è nata una seconda retorica, non cinica ma profondamente stupida, che dipinge il lavoro come espressione puramente servile dell'uomo. Questa retorica, fra l'altro, si scontra proprio con una cultura operaia, quella dei Faussone, che invece fa della competenza professionale un valore fuori discussione*³⁵⁹.

Levi defendió “a capa y espada” esta concepción del trabajo en distintas entrevistas realizadas tras la publicación de la obra³⁶⁰. Por ello, algunos críticos consideran que esta defensa de la dignidad humana constituye una línea de continuidad que une *Se questo è un uomo* con *La chiave a stella*.

Uno de los temas centrales en el libro, como ha subrayado la crítica y ya se ha mencionado en un párrafo anterior, es el lenguaje. Levi reconoce que cada época y cada área han conferido valor a sus respectivos lenguajes. El Piemonte también los tuvo en el pasado. Pero en Turín, en la fábrica, ha nacido “*un altro italiano-piemontese*”: nuevas expresiones, nuevos vocablos, nuevas metáforas han ido sustituyendo el léxico precedente, hijo de una cultura agrícola. Hasta aquel entonces, subraya Levi en la entrevista del año 1978, nadie había codificado en un libro este nuevo piamontés, que desde el mundo de la fábrica ha contagiado al resto de la sociedad. Se trata de una lengua literariamente virgen, y su virginidad, el tratarse de un tema nuevo y no estudiado hasta aquel entonces, era lo que le interesaba en aquel momento. Con su libro quería rendir un homenaje, también desde el punto de vista lingüístico, a la figura que representa Faussone:

Ho scritto il libro perché mi affascinava una storia vergine. Anche per il linguaggio. Ogni epoca ed ogni area hanno valorizzato i rispettivi linguaggi. Anche il Piemonte ne

³⁵⁸ En las entrevistas que realiza en este año, Levi hace una defensa encendida del trabajo manual, el que él recuerda haber realizado en la fábrica del *Lager*, y, en general, de la dignidad del trabajo en sí mismo. Véase, Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, op. cit., p. 411.

³⁵⁹ Entrevista del año 1978, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. XCI.

³⁶⁰ Segantini, Edoardo, “Un muro ben fatto”, *L'Unità*, 1 de mayo 1984.

*ha avuti, in passato: ma qui a Torino, in fabbrica, è ormai nato un altro italiano-piemontese, dove nuove espressioni, nuovi vocaboli, nuove metafore hanno sostituito il lessico precedente, figlio di una cultura agricola. Ora, nessuno –mi pare– aveva registrato in un libro questo nuovo piemontese, che dalla fabbrica ha ormai contagiato la società circostante. Era una lingua letterariamente vergine; ho voluto fare un omaggio, anche linguistico a Faussone*³⁶¹.

Alfredo Cattabiani recogerá en su artículo “Quando un operaio specializzato diventa un personaggio letterario” (*Il Tempo*, 1979), las siguientes palabras de Levi. El escritor piamontés admite que al redactar su novela sintió la necesidad de dar forma a una “sorda polemica” en relación a aquellos literatos que, a menudo, a diferencia de los técnicos, se sienten responsables de sus “obras”. Pero, Levi recuerda que un puente mal hecho o un par de gafas defectuosas producen inmediatas consecuencias negativas. Una novela, en cambio, no:

*Scrivendo il romanzo, ho sentito l'esigenza di dare corpo a una sorda polemica nei confronti dei letterati, che spesso, a differenza dei tecnici, si sentono responsabili nei confronti dei loro 'prodotti'. Un ponte malfatto e un paio di occhiali difettosi comportano conseguenze negative immediate. Un romanzo, no*³⁶².

Contamos con diversas entrevistas en las que Levi, comentando esta obra, insiste en el tema del problema de la lengua. Consideraba, ante todo, que se trataba de un libro experimental, al igual que *Se non ora, quando*, derivado de haber sido capaz de comprender la importancia de la literatura italiana, algo que le había sido ajeno durante su época de estudiante³⁶³. El hecho de escribir sobre el trabajo le permitió saldar sus cuentas con sus años de trabajo en la fábrica, con su tarea de “trasmutatore di materia”; le sirvió para convencerse, una vez más, de que no se trataba de años perdidos. En el trabajo, afirmó, había encontrado una imagen “conradiana” de la vida. Por lo tanto, Faussone es el italiano de la fábrica y todas las historias que cuenta de él son verdaderas. Pero tuvo que inventárselo porque, aun si todas las historias son ciertas, es muy difícil contarlas en italiano neutro; es, pues, necesario recurrir a la “lingua degli uomini fabbri”³⁶⁴. En este sentido, puesto que se ha inventado a Faussone,

³⁶¹ Entrevista del año 1978, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCI.

³⁶² Cattabiani, Alfredo, “Quando un operaio specializzato diventa un personaggio letterario”, *Il Tempo*, 21 enero 1979; cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCI.

³⁶³ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi, op. cit.*, pp. 67-68.

³⁶⁴ Giacomoni, Silvia, “Il mago Merlino e l'uomo fabbro”, *La Repubblica*, 24 enero 1979, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 120.

Levi llega a firmar que se había convertido en un verdadero falsificador³⁶⁵. Pero al mismo tiempo, por ello había querido escribir un libro “no literario”, en el que, como ya hemos visto, utiliza un lenguaje esencialmente hablado, el italiano-piamontés, que es el lenguaje de su oficio.

Desde el punto de vista de la escritura, Levi reconoce que es el primer libro en el que había tratado de separarse de forma clara de su experiencia en Auschwitz. En su conversación con Grassano, plantea que ser testigo había acabado siendo una “*etichetta riduttiva*” de la que había tratado de desembarazarse, aunque ello no supusiese que no volviera a tratar del tema. En concreto, afirmó:

[...] mi sono spogliato della mia qualità di testimone e di ex deportato. Con questo non rinnego nulla; non ho cessato di essere un ex deportato, un testimone: lo sono, profondamente anche. Però non voglio essere solo questo, he significherebbe in qualche modo un inscatolamento, una clausura. E quindi mi ritengo libero di trattare qualunque tema, senza escludere il ritorno a questo medesimo tema del Lager, come anzi ho in mente³⁶⁶.

Con ello, Primo Levi se refería muy probablemente a que ya tenía en mente el proyecto de escritura de *I sommersi e i salvati*, puesto que continúa diciendo:

[...] ho in mente..., in mente...: nella pancia insomma, nello stomaco, una cosa abbastanza indigesto che si collega al tema dell'esperienza del Lager rivista a trentacinque anni di distanza; dopo tutte le polemiche dell'identificazione della vittima con l'oppressore, il tema della colpa, dell'estrema ambiguità che c'era, di questa fascia grigia che separava gli oppressi dagli oppressori. Ho pubblicato diversi racconti su 'La Stampa' e tutti girano attorno. Non so ancora se riprenderò questi racconti e li rifarò, o se farò dei saggi o cos'altro³⁶⁷.

La relación entre opresor y oprimido es un tema que sigue rondando por su cabeza y sobre

³⁶⁵ Como anécdota, cabe recordar que, en una entrevista, Levi contará que llegará a conocer a un obrero apellidado Faussone.

³⁶⁶ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 167.

³⁶⁷ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 179.

el que no tenía las ideas claras. Recordando la tesis de Hannah Arendt sobre la *banalidad del mal*, le gustaría llevar a cabo un análisis en el que poder mostrar que los verdugos eran personas, al igual que las víctimas, y poder profundizar en las razones de ciertos comportamientos.

Sin embargo, la tensión entre su deseo de abandonar lo que podríamos denominar un cierto “encasillamiento” y el deber de continuar cumpliendo con su papel de testigo, se hace patente en las conversaciones que por aquella época mantiene. Es consciente, además, de que pasar de narrar el *Lager* a tratar sobre la Fiat puede no sólo sorprender, sino herir a algunos:

*Ma lei vuole che facesse il reduce tutta la vita? Intendiamoci, io sono un reduce, ma non voglio scrivere solo su Auschwitz. Voglio parlare anche alle nuove generazioni... parlare scuole se questo è un uomo... non accetto più questi inviti... Da un po' di tempo capita che mi si chiede di raccontare cose vere. E mi sono convinto che il discorso sul Lager continua ad essere impressionante, ma non è attuale. Pericolo di un ritorno di quell'universo, in Europa almeno, oggi non c'è...*³⁶⁸

Destaca, además, la facilidad con la que escribió *La chiave a stella*, directamente a máquina y casi sin correcciones. Por ello, fue casi un acto liberador: *“Mi sembrava molto facile scrivere in questo modo, quasi liberandomi dagli obblighi dello scrittore letterato. E mi sembrava di registrare con un magnetofono quello che uno mi raccontava”*³⁶⁹.

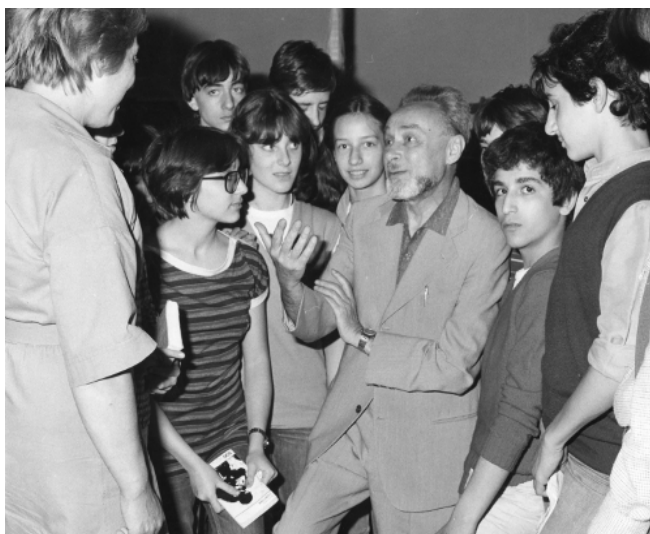
Levi explica esta facilidad porque el narrador piensa como su personaje. Logra establecer un diálogo con el obrero, su paisano piamontés, y así consigue exponer sus experiencias sobre la vida y el trabajo. Y vuelve de nuevo a relacionar el trabajo de la escritura con el del químico en el laboratorio. Escribir, para él, es simplemente: *“cucire insieme lunghe mollecole presumibilmente utili al prossimo”*³⁷⁰. Se van cosiendo las palabras y las ideas; en este sentido, la escritura es un trabajo de montaje y no hay mucha diferencia entre construir un aparato para el laboratorio y construir un bello relato. Simplemente, es necesario eliminar todo lo superfluo.

³⁶⁸ Giacomini, Silvia, “Il mago Merlino e l'uomo fabbro”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 118.

³⁶⁹ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 182.

³⁷⁰ Di Caro, Roberto, “Il necessario e il superfluo”, Piemonte vivo, I, I, 1987, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 195.

Insiste una y otra vez en que la escritura es un problema técnico, es un trabajo de extremada precisión. Reconoce también que *“appena scritto un testo è illeggibile, bisogna lasciarlo riposare”*³⁷¹ para volverlo a leer más adelante. Sin embargo vuelve a hacer hincapié en que una vez mecanografiado no quita ni añade nada, sin dejar rastro alguno de correcciones. Por otra parte, más de treinta años después de haber escrito *Se questo è un uomo*, sigue manteniendo su antigua opinión de que él no escribe para sí mismo sino para satisfacer a un público lector, al que le debe respeto y, sobre todo, claridad. En este sentido, admite el interés que le producen los comentarios y opiniones de sus lectores.



Primo Levi junto a un grupo de estudiantes de la Scuola Media Rosselli, 24 de mayo de 1979³⁷²

No obstante, también admite que, desde su jubilación, ha cambiado su forma de escribir. Antes de ella, la necesidad de escribir le asaltaba por las noches. Sigue haciéndolo, pero con mucho menos entusiasmo que antes. Levi se lamenta también de los compromisos que le impone el hecho de haberse convertido en un escritor famoso, unas tareas que define como muy pesadas y que le imponen largas pausas entre un libro y otro: hacer presentaciones de su obra, dar charlas y conferencias, asistir a acontecimientos culturales... En definitiva, hacer una “vida mundana” que no le gusta y que le recuerda su trabajo en la fábrica en el departamento de relación con los clientes cuando le tocaba visitarlos, presentarles los productos y convencerlos de que los compraran. Un trabajo que, insiste, siempre hizo de mala gana. En realidad, considera que está viviendo una vida “neurótica”, aunque no por ello ha perdido la fiebre de relatar.

³⁷¹ Segrè, Giorgio, “Entrevista a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 274.

³⁷² Copyright de *La Stampa*, reproducción del Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagine/Nelle_scuole?img=FPOLI_L00023.jpg]

TUTTOLIBRI i fatti le lettere

Al libro di Primo Levi la trentatreesima edizione del premio **Sullo Strega c'è una buona stella**

ROMA — Ulivi - Levi - Levi - Ulivi - Levi - Ulivi - Ulivi... L'insolito rosario si sgrana nel fresco notturno dei pini di Papa Giulio III, all'ombra tutelare delle presenze etrusche del museo. La corsa è serratissima, l'inseguimento reciprocamente spietato. I due podisti o scalatori si toccano a quota 37, poi a 48, poi a 74.

Sarà il «brivido del 1953»? O quello del 1961? Si domandano gli stregologi, esperti di un linguaggio criptico che sfugge ai più giovani. Sì, il '53 fu l'anno di uno «scandalo» famoso, quello che ebbe come illustre vittima Gianina Manzini, battuta da Bontempelli che era il secondo in classifica.

Il '61 vide quel derby trafe-lato e memorabile che per la buona società letteraria è



Primo Levi e Guido Alberti alla cerimonia di premiazione

Maria Bellonci, l'anima fondatrice del Premio Strega che quest'anno ne compie trentatré — Bassani scandisce con calcolata e un po' teatrale lentezza gli ultimi nomi. Ulivi - Bonanni - Levi - Levi - Ulivi - Levi - Levi - Levi.

Ripenso a una famosa fantasia di Giorgio Vigolo: un giorno, sulle macerie della Roma del Duemila tra cui spunteranno ancora gli archi della basilica di Massenzio, un ignaro usignolo gorgheggerà alcune note della Quinta di Beethoven. L'arte sarà rientrata nel ciclo della Natura. Forse allora, pensiamo, per un sopraggiunto confuso sovrapporsi di informazioni storiche, lingue e leggende, si parlò di un'antica Fons Bandusiae o me-

La Stampa, 14 de julio de 1979

En julio de aquel año, *La chiave a stella* obtenía el premio “Strega”. Un año después, en 1980, tras la publicación de la edición francesa de “*La chiave a stella*”, el gran antropólogo Claude Lévi-Strauss definirá a Levi como un gran etnógrafo: “*L’ho letto con estremo piacere perché non v’è nulla che ami quanto l’ascoltare i discorsi di lavoro. Sotto questo profilo Primo Levi è una sorta di grande etnografo. Inoltre il libro è molto divertente*”³⁷³.

En abril de 1980 visita la plataforma petrolífera “Castoro sei”, en la costa siciliana. Levi recordará esta otra experiencia en el capítulo “Trenta ore sul “Castoro sei”” de su obra *L’altrui mestiere*: “...un dono raro per un uomo di terra quale io sono”³⁷⁴. A lo largo de 1980 y 1981 sigue concediendo algunas entrevistas en las que retoma el tema de los motivos por los que ha escrito. En ellas se percibe que ha ido modificando su concepción del papel testimonial y del lugar que ocupa su escritura en el mismo. Junto a las dos explicaciones que había defendido a lo largo de los años —había escrito para liberarse y para convertirse en un testigo frente a sus lectores— considera que probablemente es más cierto que ha existido otro motivo que hasta entonces no ha sido capaz de reconocer: el que ha llevado a todos los seres humanos a narrar a los demás acontecimientos singulares, anormales, como haber asistido a un terremoto o haber sufrido una operación. Esta misma necesidad que tuvo Ulises cuando pasa la noche

³⁷³ Declaraciones de Claude Lévi-Strauss recogida en Levi, Primo, “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1588.

³⁷⁴ Véase Levi, Primo, “Trenta ore sul “Castoro sei”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 704.

contándole a Antinoo su Odisea: *“Probabilmente c’è un’altra motivazione, forse può essere quasi banale ad attestare, di fare capire che io sono diverso da te, io ho vissuto qualcosa che tu non hai visto, perciò io ho un rango superiore al tuo*³⁷⁵.

También vuelve a retomar el problema de considerar la escritura como un trabajo, del que había hablado profusamente con ocasión de la publicación de *La chiave a stella*, cuando defendió el trabajo manual de los obreros no como carga sino como realización personal, diferenciándolo del trabajo creativo que, en cierto modo, no es trabajo. Si bien Levi seguirá insistiendo siempre en los vínculos que existen entre su labor como científico en el laboratorio y el modo en el que concibe el acto de escribir, tal y, como ya hemos visto en páginas anteriores, continúa rechazando considerar la escritura como un trabajo. Antes distinguía claramente su jornada de trabajo en la fábrica de los momentos de liberación en los que podía sentarse a escribir en su mesa. Pero incluso ahora, cuando puede vivir sobradamente de lo que escribe, se resiste a considerar que el acto de escribir sea un trabajo:

*[...] per me scrivere non è mai stato un lavoro. Quando lavoravo in fabbrica, scrivere era qualcosa di completamente diverso: mi sentivo libero davanti alla scrivania, totalmente responsabile di quello che scrivevo. Mi sembrava qualcosa, come dire, di più nobile, di più completo del lavoro in fabbrica. Adesso che non lavoro più in fabbrica, ugualmente rifiuto lo scrivere come lavoro; mi pare che, se possibile —qualche volta non è possibile, si deve guadagnare il pane scrivendo— ma se è possibile bisognerebbe separare il mestiere di scrivere dal mestiere che può essere un altro, anche diverso, se no ci si vincola*³⁷⁶.

De todos modos, Levi parece seguir manteniendo una parte de sus viejos hábitos de escritura puesto que, en ese mismo año 1981, afirmaba: *Ma scrivo solo dopo le sei di sera*³⁷⁷.

En este período, intensifica su colaboración con el periódico *La Stampa*, con diversos artículos y recensiones. A sugerencia de Giulio Bollati, prepara en 1981 para Einaudi una antología personal, donde recoge y presenta una selección de textos de autores (un total de treinta) que habían influido especialmente en su formación cultural, o que simplemente había

³⁷⁵ Olivero, Ernesto, “Dialogo con Primo Levi”, *op. cit.*

³⁷⁶ Tranfaglia, Nicola, “Con il sudore de la fronte”, Rai 3, Dipartimento Scuola Educazione, Entrevista 22 mayo 1981, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 209.

³⁷⁷ Andreoli, Aurelio, “Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io”, *Paese Sera*, 21 agosto 1981, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, pp. 123-128.

sentido como afines a él. El volumen fue publicado con el título *La ricerca delle radici*, seguido de *Antologia personale*, como subtítulo. Aunque este volumen no haya sido escrito por el propio autor, la elección, tanto de los autores como de los textos, lo convierten en un acto estrictamente personal, llegando a convertirse en una especie de autorretrato del propio Levi. En *La ricerca delle radici* están presentes tanto escritores que él ama (Conrad, Swift, Melville), como autores que en su día fueron fundamentales para su formación científica (Bragg, Darwin, Gattermann):

Devo anzi constatare che proprio i miei amori più profondi e durevoli sono i meno giustificati: Belli, Porta, Conrad. In altri casi la decifrazione è più facile. Entrano in gioco la vicinanza personale (Bragg, Gattermann, Clarke, Lucrezio, il sinistro sconosciuto autore delle Specification ASTM sugli scarafaggi), il comune amore per il viaggio e l'avventura (Omero, Rosny, Marco Polo e altri), una lontana parentela ebraica (Giobbe, Mann, Babel, Schalòm Alechém), una più vicina parentela in Celan e Elliot, l'amicizia pesonale con Rigoni Stern, D'Arrigo e Langbein, la quale fa sì che io senta (presuntuosamente) i loro scritti quasi un po' miei, e mi faccia piacere farli leggere a chi non li ha ancora letti³⁷⁸.



De esta forma, Levi quiere subrayar ante el lector el origen “híbrido” y variado de su cultura y la multiplicidad de sus propias raíces. A pesar de haber sido un gran lector no cree “*stare iscritto nelle cose che ho letto*”. Por el contrario, opina que es probable que su

³⁷⁸ Levi, Primo, “Prefazione”, *La ricerca delle radici*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1364.

escritura se haya visto influida en mayor medida por haber trabajado durante treinta años como químico, más que directamente por los libros leídos³⁷⁹.

En el prólogo de *La ricerca delle radici*, Levi advierte haber constatado que mientras la escritura en primera persona es, para él, al menos en el plano de sus intenciones, un trabajo lúcido, consciente y diurno, la búsqueda y la elección de sus propias raíces es, por el contrario, una tarea nocturna, visceral y en gran medida inconsciente: *“mentre la scrittura in prima persona è per me, almeno nelle intenzioni, un lavoro lucido, consapevole e diurno, mi sono accorto che la scelta delle proprie radici è invece opera notturna, viscerale e in gran parte insonscia [...]”*³⁸⁰.

La elección final de estos textos y de estos autores, como reconoce Levi en una posterior entrevista, acabó siendo sorprendente incluso para él mismo. Por ejemplo, todo su pasado como ex-deportado, precisamente el mismo que lo ha convertido en escritor, no había tenido mucho que ver con este libro. La antología presenta una imagen de sí mismo no deformada, sino sencillamente bien distinta de la conocida por su público: *“Le mie scelte hanno stupito persino me. Per esempio, il mio passato pesante, quello che mi ha reso scrittore, il passato di prigionia, non c’entra molto. L’antologia presenta di me un’ immagine non deformata, ma altra”*³⁸¹.

El libro nació, como he mencionado poco antes, dentro de un proyecto editorial dirigido a jóvenes estudiantes, que preveía también la participación de otros escritores como Calvino, Sciacia o Volponi. Se trataba de crear breves antologías de lectura, de la mano de escritores pertenecientes o colaboradores de la editorial Einaudi. En realidad, el proyecto finalmente fracasó, debido en parte a que los demás escritores, después de haber aceptado con entusiasmo la propuesta, no lo llevaron a cabo. *La ricerca delle radici* fue publicada, finalmente, como parte de la colección *Gli Struzzi* de la casa Einaudi.

A lo largo de otra entrevista que realizó tras la publicación del libro, considera que afrontó la escritura como si estuviera realizando un trabajo autobiográfico. Por ello, podría

³⁷⁹ Levi, Primo, “Prefazione”, *La ricerca delle radici*, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1361.

³⁸⁰ Levi, Primo, “Prefazione”, *La ricerca delle radici*, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1363.

³⁸¹ Entrevista cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCII.

haber titulado perfectamente el libro *“un modo diverso di dire io”*³⁸², en la medida en que sus propias raíces provienen de las lecturas realizadas, aunque también de su trabajo como químico. Sería, pues, algo parecido a una hipotética bibliografía universal, una “auto-antología” a través de la cual reconoce el papel que han tenido sus lecturas en su propia escritura. En esta ocasión, además, hace referencia a sí mismo como lector y a sus simpatías y antipatías literarias. Niega ser un gran lector de los clásicos y de novela, y afirma que no corre a leer las novedades sino que espera a ver si éstas “sobreviven”. Entre los escritores italianos contemporáneos menciona a Calvino, Rigoni-Stern, D’Amigo, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, mientras que no le gusta Leopardi porque no ve el mundo con su misma actitud desesperada. Por lo que se refiere a los grandes clásicos, piensa que Rabelais es un escritor al que se siente vinculado de un modo casi filial, mientras que Proust le parece aburrido y Dostoievski y Balzac le son antipáticos: *“la nostra vita è troppo corta per leggere tutto Balzac”*³⁸³. Finalmente, expresa su admiración por Musil y Kafka y, aunque conoce poco a Borges le tiene una *“sorda antipatia”*³⁸⁴.



Primo Levi en su casa de Turín³⁸⁵

³⁸² Andreoli, Aurelio, “Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 123.

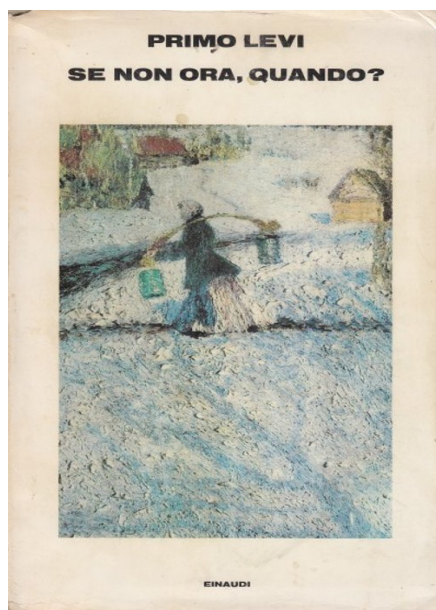
³⁸³ Andreoli, Aurelio, “Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 126.

³⁸⁴

³⁸⁵ Sin fecha. Fotografía propiedad de la familia Levi, reproducción del Centro Internazionale di Studi Primo Levi. [En línea. Disponible en: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/Immagini/Ritratti?img=FFAML_L00001.jpg]

11. Los “caprichos literarios”. *Se non ora, quando?* y *Lilít e altri racconti*

Durante este período, Levi encuentra, entre sus apuntes, las ideas para un relato que Emilio Vita Finzi le había contado diez años antes. En 1945, Vita Finzi trabajaba para la Oficina de Asistencia de Prófugos (*Ufficio Assistenza profughi*) que estaba en la via dell'Unione de Milán, y había conocido a una banda de partisanos judíos que, tras formarse en Rusia, había atravesado Europa combatiendo contra los alemanes, hasta llegar a Italia. Levi decide convertir esta historia en una novela, pero antes de comenzar a redactarla, se documenta durante un año. El resultado final, con el título de *Se non ora, quando?* será publicada en 1982.



En las declaraciones que recoge Rosellina Balbi en su artículo “Mendel, il consolatore”³⁸⁶, Levi sostiene que sus investigaciones en torno a las notas de Vita Finzi le habían servido para probar la existencia de un movimiento de resistencia contra el nazismo mucho más consistente —en número, y también desde el punto de vista moral— de cuanto se pensara hasta aquel momento. No se trató tan sólo de bandas formadas exclusivamente por judíos, sino también de soviéticos, liderados por oficiales o por soldados judíos. Una amplia documentación soviética daría prueba de ello:

A che cosa mi sono servite, le ricerche? Ad accertare che c'è stato un movimento ebraico di resistenza molto più consistente —per numero, ma anche per valore morale— di quanto non si pensi. E non si è trattato solo di bande formate

³⁸⁶ Balbi, Rosselina, “Mendel il consolatore”, *La Repubblica*, 14 abril 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 129-135.

*esclusivamente da ebrei; ci sono state anche bande sovietiche, guidate da ufficiali o soldati ebrei. Lo dimostra un' ampia documentazione di fonte sovietica*³⁸⁷.

En 1986, Levi explica los motivos que lo indujeron a escribir este libro. Había hecho una especie de apuesta consigo mismo: después de tanta autobiografía “*aperta o mascherata*”³⁸⁸, ¿era o no era un escritor de verdad, capaz de construir una novela, de crear personajes, de describir escenarios en los que nunca había estado?

Ante todo, quiso divertirse creando un *western*, una historia del Oeste americano, ambientado en un escenario poco común, para entretener a sus lectores relatando una historia esencialmente optimista, llena de esperanza, a pesar de tener como telón de fondo la tragedia de la guerra. En segundo lugar, otro de sus objetivos era cambiar la idea que, todavía por aquel entonces, prevalecía en Italia acerca de la figura del judío: un ser pacífico, dócil, estudioso (ya fuera pío o laico), una persona débil, cobarde, humillada, que había padecido siglos de persecuciones sin rebelarse jamás. Para Levi era fundamental y necesario rendir un homenaje con su obra a aquellos judíos que, en condiciones adversas, lograron encontrar la fuerza y la inteligencia para oponerse al nazismo.

Por medio de este relato trataba de responder a la polémica surgida entre la generación de jóvenes judíos nacidos en Israel tras el final de la Segunda Guerra Mundial quienes reprochaban a sus mayores haberse dejado masacrar sin oponer ninguna resistencia. Para Levi dicha afirmación sólo era parcialmente verdadera, era “anti-histórica”. Debía recordarse que, en el sentido en el que se entendía el concepto resistencia en la década de los ochenta, había existido una verdadera resistencia en Auschwitz. Era evidente que la resistencia armada en el *Lager* era absolutamente imposible, pero entonces y allí resistir significaba fundamentalmente sobrevivir. Tampoco debía olvidarse que hubo revueltas en algunos campos y que fuera de ellos sí existió un movimiento de resistencia específicamente judío³⁸⁹.

Y por último, quiso ser el primer escritor italiano en describir el mundo yiddish, utilizando su popularidad en su país para acercar a sus lectores la cultura, la lengua y la mentalidad del judaísmo askenazi, tan poco conocido en Italia. En la entrevista con Philip Roth,

³⁸⁷ Balbi, Rosselina, “Mendel il consolatore”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op cit.*, pp. 130-31.

³⁸⁸ Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico, op. cit.*, p. 248.

³⁸⁹ Kleiner, Barbara, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 82.

Levi reconoce su satisfacción por haber llevado a cabo este proyecto, y cuenta cómo se divirtió proyectándolo y escribiéndolo. Personalmente, en palabras de Levi, se trató de una experiencia liberadora:

*Personalmente, io sono soddisfatto di questo libro, soprattutto perché mi sono divertito molto nel progettare e nello scriverlo [...]. L'anno che ho impiegato a scriverlo è stato un anno felice; perciò, indipendentemente dal risultato, per me questo libro è stato liberatorio*³⁹⁰.



Anuncio publicitario de la editorial Einaudi, *La Stampa*, 11 de septiembre de 1982

En el mismo sentido, confía a Rosellina Balbi que se identifica con Mendel, uno de los principales personajes del relato, puesto que éste hace lo que él habría hecho en su lugar. Además, al igual que en su caso, Mendel volvió a su casa en Milán desorientado, y se planteó el problema de cómo volver a empezar. Por todo ello, reitera el reto que supuso escribirlo:

*Per la prima volta mi misuravo come romanziere un mestiere nuovo per me. Dovevo creare una vicenda dal nulla, dovevo inventare dei personaggi, [...] avevo la sensazione paranoica di aver meso al mondo dei figli, [...] dei personaggi che reivindicano il diritto di scegliere*³⁹¹.

El núcleo del libro se encuentra ya en el final de *La tregua*, a lo que se añade la historia que le había contado su amigo y la documentación que logró reunir. Los temas de este libro

³⁹⁰ Roth, Philip, "Intervista di Philip Roth a Primo Levi", en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit., pp. 248-49.

³⁹¹ Balbi, Rosellina, "Mendel il consolatore", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 132.

son fundamentalmente cuatro, como reconoce Levi en el artículo de Fiona Diwan³⁹²: la memoria, la *pietas*, el viaje y el “*raccontare interno*” (*relato interior*). Levi admite que el libro es “*il 40 per cento umoristico, ed epico, mentre non darei che il 20 per cento alla componente lirica*”.³⁹³ La obra recibió los premios Viareggio en el mes de junio y el Campiello en septiembre de ese mismo año.

En noviembre de 1982 se publica *Lilit e altri racconti* que recogía textos en su mayoría escritos entre 1975 y 1981.

Se trata de relatos publicados en el periódico *La Stampa*, y que Levi agrupa en tres diferentes secciones con títulos que se refieren a tiempos verbales: *Passato prossimo* (doce relatos), *Futuro anteriore* (quince relatos), *Presente indicativo* (nueve relatos). En el primer grupo, incluye las historias relacionadas con el mundo de la *Lager*: retratos de compañeros de prisión, episodios o historias de salvación, momentos de tregua y de descanso dentro de la vida del campo. Temáticamente, este apartado recoge las cuestiones que ya había tratado en *Se questo è un uomo* y en *La tregua*. El segundo, sin embargo, continúa las *Storie naturali* así como *Vizio di forma*. Se trata de nuevo de historias de ciencia ficción, en las que prevalecen el humorismo y la ironía. La tercera sección, por su parte, está compuesta por relatos muy diversos entre sí: de carácter memorialístico, antropológico, realista, historias de fábrica, que remiten a su libro *La chiave a stella*. Spero —declara Levi— *che ogni racconto adempia decorosamente al suo ufficio, che è solo quello di condensare in poche cartelle, e trasmettere al lettore, un ricordo puntuale, uno stato d’animo, o anche solo una trovata*³⁹⁴.

En la conversación que mantuvo con Giovanni Tesio, en el año 1981, declara el placer que siente por escribir excentricidades, podríamos llamarlos incluso caprichos literarios, deseando provocar en el lector la misma sensación. Levi admite que es consciente de que algunos críticos y muchos lectores prefieren sus escritos más serios, pero él como escritor tiene derecho a ir más allá. Es una especie de autocompensación, de recreación literaria de un hombre al que, en líneas generales, le gusta estar en el mundo: “*Se non per altri motivi, come*

³⁹² Diwan, Fiona, “Sono un ebreo ma non sono mai stato sionista”, *Corriere Medico*, 3-4 settembre 1982.

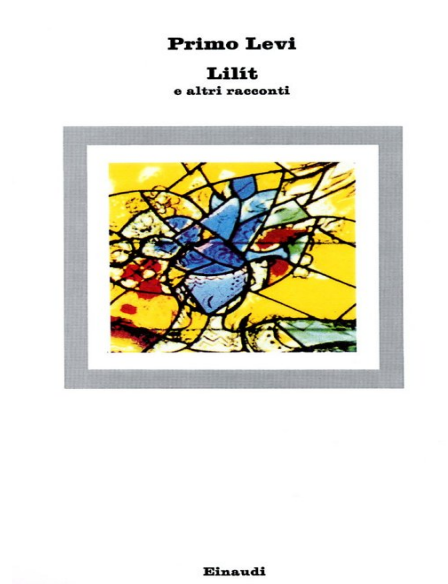
³⁹³ Diwan, Fiona, “Sono un ebreo ma non sono mai stato sionista”, *op. cit.*, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCIII.

³⁹⁴ Tesio, Giovanni, “Nego di essere gran lettore di classici e di romanzi”, *Nuova società*, 11 luglio 1981, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCIII.

*autoindennizzo; è anche perché, generalmente, mi piace stare al mondo*³⁹⁵.

Para él, no obstante, el libro adquiere su unidad puesto que reúne historias de encuentros, de personajes. Son *“racconti...un’ottava in basso”*³⁹⁶. Recuerda que, en su gran mayoría, son relatos de “vacaciones”, que escribió por puro placer, por divertimento. Se niega a considerarse como un escritor meramente educativo, no es tan severo consigo mismo. En definitiva:

*Se mi viene in mente un racconto che mi sembra divergente, o bello, o in qualche moto utile, ma anche se non è utile, può anche soltanto essere una cavalcata, perché non dovrei scriverlo? Non sono così severo con me stesso da scrivere soltanto cose educative*³⁹⁷.



En cierta forma, recurrir al humor implica poder liberarse de la carga que había asumido de ser más testigo y víctima que escritor en sentido estricto. Pero con *Lilít* logra recupera su destino más profundo, *“l’ibridismo, la spaccatura”*³⁹⁸. Son, pues, relatos que fueron surgiendo en aquellos momentos en los que, ante la página en blanco, se siente invadido por un “ánimo sabático”. Como siempre, los escribió pensando en agradar al lector,

³⁹⁵ Tesio, Giovanni, Tesio, Giovanni, “Credo che il mio destino profondo sia la spaccatura”, *Nuovasocietà*, 208, 16 enero 1981, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 186

³⁹⁶ Bravo, Anna y Federico Cereja, *Intervista a Primo Levi ex deportato*, op. cit., p. 15.

³⁹⁷ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 181.

³⁹⁸ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 181.

aunque no deja de ser consciente de que algunos lectores críticos se decepcionarán ante unos textos mucho menos serios. En cualquier caso, está convencido de que tiene el derecho a desviarse de la línea que se había marcado y mostrar que, por lo general, como hemos visto, le gusta estar en el mundo. El libro nació, así, de un cálculo de los costes y beneficios de publicar un libro de cuentos de este tipo. Levi defiende el género del relato breve frente a quienes consideran que es menos noble que la novela. Para ello, no sólo recuerda a grandes escritores de cuentos como Maupassant, Cortázar, Singer o Bocaccio, sino que afirma: “[...] *io lettore leggo più volentieri racconti perché li sento più spontanei*”³⁹⁹.

Finalmente, cabe mencionar que Levi no niega que el origen de algunos de los relatos de *Lilít* provenga de sus sueños. Concretamente, en 1986 afirmó en una charla ante un grupo de profesores de la ciudad de Pesaro:

*Alcuni di questi racconti, devo confessarlo, sono veramente dei sogni, sogni in senso stretto della parola [...] sogni notturni che [...] sono stati molto studiati i sogni, contengono molte cose- contengono resti diurni, ma contengono anche tracce profonde della personalità di chi sogna. Sono sogni che ho elaborato, meglio che ho potuto, per dare loro forma trasmissibile, fruibile da parte del lettore*⁴⁰⁰.



Anuncio publicitario de la editorial Einaudi, *La Stampa*, 14 de noviembre de 1982

³⁹⁹ Tesio, Giovanni, “Credo che il mio destino profondo sia la spaccatura”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 185.

⁴⁰⁰ Teobaldi, Paolo, Costantini, Luciana y Orietta Togni (eds.), “Primo Levi”, *Il gusto dei contemporanei*, Quaderno nº 7, Banca Popolare Pesarese e Ravennate, 1990, cit en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 206.

12. Los últimos años: nuevas reflexiones sobre el lenguaje y nuevas controversias políticas

En 1984 tuvo lugar su segunda visita a Auschwitz. No hay que olvidar que, en los años 50, junto a una delegación de ex-deportados había visitado también Mauthausen, ubicado en el territorio de la Alemania oriental. En esta ocasión, a diferencia de lo que le aconteció en su primer viaje, como recuerda Levi en su entrevista con Giulio Nascimbeni del año 1984, la emoción y la impresión fueron mucho más fuertes. Por primera vez, ve el monumento de Birkenau, que era uno de los treinta y nueve campos que componían Auschwitz, en el que estaban situadas las cámaras de gas. Se conservaron las líneas del tren, y se erigió un tren simbólico, hecho de bloques de granito. Cada bloque tiene el nombre de un país para recordar las diversas nacionalidades de los hombres y mujeres reclusos en los campos. Levi subraya la simplicidad del monumento: tan sólo está compuesto por la vía del tren y los bloques. Levi recuerda entonces haber vuelto a sentir viejas sensaciones. Por ejemplo, el olor del lugar, un olor inocuo, probablemente el del carbón:

Eravamo in pochi, l'emozione questa volta è stata profonda. Ho visto per la prima volta il monumento di Birkenau, che era uno dei trentanove campi di Auschwitz, quello delle camere a gas. È stata conservata la ferrovia. Un binario arrugginito entra nel campo e termina sull'orlo di una sorta di vuoto. Davanti c'è un treno simbolico, fatto di blocchi di granito. Ogni blocco ha il nome di una nazione. Il monumento è questo: il binario e i blocchi.

*Ritrovavo sensazioni. Per esempio, l'odore del luogo. Un odore innocuo. Credo sia quello del carbone*⁴⁰¹.

En este momento, como consecuencia de la publicación de *Se non ora, quando?*, Levi se ve también obligado a volver a hablar sobre algunos de los viejos temas que subyacen tras toda su obra. Para empezar, reitera, como lo había hecho muchos años antes, su italianidad aunque admite el peso de la cultura hebrea en su propia experiencia y en su escritura: *“io mi sento assai italiano che non ebreo”*⁴⁰². Por ello, reflexionando sobre esta obra, admite que, aunque el relato no es un tema estrictamente judío ya que todo el que escribe una novela recurre necesariamente a la memoria, en su caso se trata de una “memoria hebrea”: una memoria sufrida, que ha aculado y conferido textura a la tragedia. La novela le había servido

⁴⁰¹ Nascimbeni, Giulio, “Levi: l’ora incerta della poesia”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 140.

⁴⁰² Luce, Dina, “Il suono e la mente”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 35.

igualmente para presentar al lector algunos aspectos poco conocidos de esta cultura; especialmente, el importante papel que juega la ironía⁴⁰³.

Por otra parte, el tema de la obra lleva, inevitablemente, a que tenga que volver a reflexionar sobre la persistencia de los recuerdos del *Lager*, tantos años después y en una ya avanzada edad de su vida. Sobre este tema, Levi admite que dichos recuerdos siguen estando presentes y que, al igual que el caso de muchos deportados, siguen viviendo dentro de él. Es cierto que ya ha escrito mucho sobre el tema y que ha trasvasado una parte muy considerable de su experiencia en sus libros, pero, no obstante: *“ho l'impressione che non sia tutto, che valga ancora la pena di pensare sopra, di studiare quali elementi di questa esperienza si ripetano nel mondo d'oggi”*⁴⁰⁴.

En ese momento, cuando está hablando de las razones por las que escribió un libro sobre los grupos de resistentes judíos, vuelve también a mencionar la centralidad que, a lo largo de su vida, ha tenido el fenómeno de la resistencia. Ha sido esta capacidad, física pero sobre todo mental, la que le permite reconocer a los sesenta y tres años que el *Lager* no le había destruido ni física ni mentalmente, como tampoco destruyó a su familia ni le privó de una patria. Fue el *Lager* el que, en suma, le dio la oportunidad de tener un “segundo trabajo” porque, muy probablemente, no hubiese comenzado a escribir si no hubiese tenido nada que contar.

El papel que jugó la “herida de Auschwitz” en la vida de Levi y en su escritura, ha sido un tema recurrente entre los estudiosos de la obra de este autor y, en general, en la literatura sobre el destino de los supervivientes. El tono de las declaraciones de Levi en estos años es, ciertamente, optimista. Se niega a considerarse como un viejo y afirma que el cuerpo todavía le responde y que la fantasía y la memoria siguen vivas dentro de él. Sin embargo, cuando se le pide en una entrevista que describa su vida diaria, además de mencionar que sigue vinculado a sus raíces —la familia, Turin, la montaña, las lecturas, la escritura— alude al miedo que le produce pensar en el dolor físico, propio y ajeno⁴⁰⁵.

El 6 de junio de 1982 comenzó la invasión israelí del Líbano, produciéndose las

⁴⁰³ Luce, Dina, “Il suono e la mente”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., p. 38.

⁴⁰⁴ Luce, Dina, “Il suono e la mente”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., p. 37.

⁴⁰⁵ Luce, Dina, “Il suono e la mente”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., p. 44.

terribles masacres en los campos palestinos de Sabra y Chatila⁴⁰⁶.



La Stampa, 7 de junio de 1982

Públicamente, Levi toma partido y se declara en contra de la política del gobierno israelí; suscribe un documento público en el que se pide la retirada de las tropas⁴⁰⁷ y la dimisión del primer ministro israelí, Menahem Begin, y realiza diversas declaraciones y entrevistas a periódicos italianos⁴⁰⁸. El impacto de sus críticas a la política israelí será también muy fuerte en el seno de la comunidad judía italiana. Levi declara, en una entrevista de Giampaolo Pansa⁴⁰⁹, que la oposición de los judíos de la Diáspora a la política de Begin está basada fundamentalmente en dos argumentos, uno de carácter moral y otro político. El primero de ellos defiende la idea de que ni siquiera una guerra justifica la sangrienta soberbia de la que Begin está haciendo gala. El argumento político subraya el hecho de que Israel se está encaminando hacia el aislamiento total. Levi cree que es necesario anular los impulsos de solidaridad emotiva con Israel y razonar sobre los errores que está cometiendo la actual clase dirigente. Es necesario, por lo tanto, ayudar a *“Israele a ritrovare le sue origini europee, ossia l’equilibrio dei suoi padri fondatori, di Ben Gurion, di Golda Meir. Non che avessero tutti le mani pulite, ma chi ha le mani pulite?”*⁴¹⁰

⁴⁰⁶ La masacre se inició en la tarde del 15 de septiembre de 1982 y prosiguió durante dos días. La participación del ejército israelí y la de los falangistas cristianos libaneses sigue siendo objeto de disputa, así como el número total de fallecidos. Sin embargo, la Cruz Roja maneja la cifra de 2.400 víctimas. El suceso provocó rápidamente un gran escándalo internacional, incluso en el propio estado de Israel.

⁴⁰⁷ No obstante, en una entrevista publicada en el diario *La Repubblica* el 27 de junio de 1982, Levi declara que su condena de la invasión del Líbano no significa que equipare la suerte de Palestina con la de los judíos bajo el nazismo. En su opinión, no había existido un plan de exterminio, sino que la invasión respondía a la evolución militarista de la política israelí a la que se oponía con firmeza.

⁴⁰⁸ Entre ellas, está la entrevista “Perché Israele si ritiri”, *La Repubblica*, 27 de junio de 1982 y el artículo “Chi ha coraggio a Gerusalemme”, *La Stampa*, 24 de junio de 1982.

⁴⁰⁹ Pansa, Giampaolo, “Io Primo Levi, chiedo la dimissione di Begin”, *La Repubblica*, 24 de septiembre de 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 295-303.

⁴¹⁰ Pansa, Giampaolo, “Io Primo Levi, chiedo la dimissione di Begin”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., pp. 296-297.

Ya hemos mencionado en páginas anteriores tanto la insistencia en su “italianeidad” — él tenía una patria a la que volver después del *Lager* y nunca se le ocurrió pensar en dirigirse a otro lugar que no fuera Italia— así como lo dividido que se sentía frente a Israel⁴¹¹ y la imposibilidad que sentía de tener un juicio objetivo sobre Israel. Ciertamente, reconocía que tenía un vínculo sentimental con el Estado de Israel⁴¹² y admitía que, tras el fin de la guerra, había aceptado la necesidad de crear una patria para los judíos. Estos parecían destinados a desaparecer, e Israel debía ser el puerto seguro para todos ellos. Por ello, su idea de Israel estaba indisolublemente asociada con la paz. Pero reconocía también que su imagen de Israel se había ido empañando gradualmente desde su creación. En tanto que hebreo no sionista consideraba que “*la patria è opinabile*”⁴¹³. Recuerda también amargamente el viaje que realizó en 1968 a Israel, en donde se encontró con el entusiasmo de un país socialista y campesino.

Los acontecimientos del Líbano hacen que resurja en él el fantasma de la guerra civil, que, afirma, “*me la porto nelle viscere*”⁴¹⁴, y que no le produce miedo sino dolor. La matanza le recuerda a la que llevaron a cabo los rusos en Varsovia en agosto de 1944. Una de sus principales preocupaciones es que estos acontecimientos puedan afectar a la imagen de los judíos en todo el mundo y lleguen a provocar una nueva forma de antisemitismo. A pesar de que considera que en aquel momento el antisemitismo estaba controlado y limitado a pequeños grupos muy minoritarios, sigue siendo una “bestia” que puede volver a levantar su cabeza en cualquier momento. En este sentido, estaba convencido de que el gobierno israelí —Begin y Sharon, concretamente— se había convertido en el principal enemigo de la diáspora judía en el mundo. En definitiva, lamenta que si siempre había sido difícil ser judío, lo era todavía más en aquel momento.

Dos años después de estos sucesos, en 1984, Levi vuelve a mencionar su posición sobre la invasión del Líbano, y recuerda también la polémica que provocaron sus declaraciones así como las cartas de apoyo y de censura que había recibido en las que unos le consideraban como demasiado sionista y otros como demasiado poco⁴¹⁵. Evoca el dolor que sintió al leer

⁴¹¹ Bruck, Edith, “Ebreo fino a un certo punto”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., p. 270.

⁴¹² Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, op. cit., p. 62.

⁴¹³ Bruck, Edith, “Ebreo fino a un certo punto”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., p. 271.

⁴¹⁴ Pansa, Giampaolo, “Io Primo Levi, chiedo la dimissione di Begin”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., op. cit., p. 295.

⁴¹⁵ Lerner, Gad, “Se questo è uno stato”, *L'Espresso*, 30 septiembre 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 304-311.

algunas de estas misivas. Reflexiona sobre la política israelí del momento y, sobre todo, aborda el problema de los territorios ocupados y del conflicto con los palestinos. En ese momento, afirma de forma tajante, tenía claro que el papel de Israel como centro unificador del judaísmo estaba en una fase de declive, por lo que era necesario volver a inclinar el “baricentro del hebraísmo” hacia los judíos de la Diáspora. Defiende lo que él denomina la “*scuola della Diaspora*” como escuela de tolerancia e insiste en el modo en que los judíos italianos han asumido siempre este papel. “*Siamo pochi e integrati*”⁴¹⁶, insiste, lo que significa que no se han asimilado, que no han permitido que su cultura desapareciera. En concreto, considera que Turín es el ejemplo positivo de lo que debería ser el judaísmo en el mundo: una comunidad judía integrada en la vida y en la cultura de la ciudad, pero no asimilada.

La posición de Levi, por lo tanto, es compleja. Cree firmemente en la necesidad de Israel como Estado y también en que tiene derecho a defenderse puesto que no es un pacifista sino que cree en la “*dolorosa neccessità*”⁴¹⁷ de que los Estados cuenten con un ejército eficiente. Pero este apoyo a la existencia del Estado de Israel tiene que ser paralelo a un esfuerzo de las comunidades judías de la Diáspora por hacer sentir su peso numérico, económico y cultural. En este sentido, tienen el deber de influir en la política de Israel, evitando su deriva hacia la militarización del Estado y ayudando a reforzar la conciencia democrática que lo había caracterizado en sus orígenes.

Si volvemos ahora a los acontecimientos que marcaron su vida literaria de estos años, debemos mencionar que en 1982 aparecerá la traducción francesa de *Se non ora, quando?* Asimismo, Giulio Einaudi le encarga la traducción de *El Proceso* de Kafka para una nueva colección de su editorial, titulada “*Scrittori traditori da scrittori*”, lo que le llevó a plantearse algunas cuestiones relevantes acerca de la labor del traductor. Definía esta tarea como un “*transducere [...], come trasportare un materiale attraverso una barriera da un ambito all’altro*”⁴¹⁸.

El Proceso es, en palabras de Levi, un libro “patógeno”, en el que el lector es consciente de que cualquiera puede ser procesado, condenado y ajusticiado sin ni siquiera saber el porqué. Para el autor turinés, es como si esta obra hubiera profetizado el tiempo en

⁴¹⁶ Lerner, Gad, “Se questo è uno stato”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 310.

⁴¹⁷ Lerner, Gad, “Se questo è uno stato”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 310.

⁴¹⁸ Levi, Primo, “Così ho rivissuto il ‘Processo di Kafka’”, *Tuttolibri*, 9 de abril 1983.

que el sólo hecho de ser judío habría sido un crimen:

Fu un lavoro non difficile ma molto doloroso. Mi ammalai mentre lo eseguivo. Conclusi la traduzione in uno stato di profonda depressione che durò per sei mesi. Si tratta di un libro patogeno [...]. Ciascuno di noi può essere processato, condannato e giustiziato senza neppure sapere il perché. È come se quest'opera avesse profetizzato il tempo in cui il solo fatto di essere ebrei sarebbe stato un crimine⁴¹⁹.

Levi afirmará a raíz de esta reflexión que no se conoce la propia lengua y, en su caso, que no se puede usar correctamente el italiano si no se conocen otras lenguas. Conocer y usar de forma adecuada el propio idioma se convierte en una experiencia concreta, incluso tangible, que se lleva a cabo, sobre todo, a la hora de afrontar una traducción: *“Non si conosce la propria lingua e non si può usare correttamente l'italiano se non si conoscono altre lingue: questa è una esperienza concreta, tangibile, addirittura, che si fa soprattutto traducendo”⁴²⁰.*

En el mes de abril de ese mismo año 1982 tiene lugar la publicación de su traducción de *El Proceso* de Kafka.



La Stampa, 5 de junio de 1983

En el periódico *La Stampa* del 5 de junio, Levi explica las razones que le llevaron aceptar la traducción de un autor del que declara no sentirse afín. Su amor por Kafka es ambiguo, cercano al temor y al rechazo; se asemeja al sentimiento que se siente hacia una persona amada que sufre y que solicita una ayuda que no se le pudo prestar. El sufrimiento de Kafka es genuino y continuo, penetra en el lector y no le deja escapar. Hace que éste último llegue a identificarse con los personajes, a sufrir como ellos, a sentirse condenado por un tribunal, que invade la ciudad y el mundo, a transformarse en un insecto, solo, incapaz de comunicarse y de pensar, puede que solamente capaz de sufrir:

⁴¹⁹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 75.

⁴²⁰ Pacchionni, Giovanna, “Segrete avventure di eroi involontari”, *Il Globo*, 13 junio 1982, cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. XCIV.

Ma questo mio amore [por Kafka] è ambivalente, vicino allo spavento e al rifiuto: è simile al sentimento che si prova per una persona cara che soffre e ti chiede un aiuto che non le puoi dare. Non credo molto al riso di cui parla Brod: forse Kafka rideva raccontando agli amici, al tavolo della birreria, perché non si è sempre uguali a se stessi, ma certo non rideva scrivendo. La sua sofferenza è genuina e continua, ti assale e non ti lascia più: ti senti come i suoi personaggi, condannato da un tribunale abietto e imperscrutabile, tentacolare, che invade la città e il mondo, annidato in soffitte lerche ma anche nella solennità oscura del duomo; o trasformato in un insetto goffo e ingombrante, invisibile a tutti, disperatamente solo, ottuso, incapace di comunicare e di pensare, capace ormai soltanto di soffrire⁴²¹.

Levi añade que uno puede sentirse atraído por alguien que es muy diferente a sí mismo, justamente por esta diferencia. Si no fuera así, cada lector escogería a los novelistas afines, *“che gli sono consanguinei”*, y el mundo sería, o parecería, menos variado y seguramente nunca nacerían ideas nuevas⁴²².

Algunos críticos vinculan, además, la publicación de esta obra con sus recuerdos sobre el *Lager*, señalando los posibles paralelismos entre la obra de Kafka y el modo en que él vivió su experiencia en el campo. A este respecto, Levi admite que, mientras realizaba la traducción, no fue consciente de este hecho, pero después sí reconoce que posiblemente haya provocado un resurgir de lo vivido: *“Sì, lo è stato, ma me ne sono accorto solo dopo, quando me lo ha fatto notare Del Buono su ‘La Stampa’”*⁴²³. Sin embargo, considera que el modo en que Kafka plantea la experiencia de *El proceso* es diferente de la forma en la que él vivió el Lager. Considera que él no se ha contentado con representarlo, sino que ha tratado de razonarlo, de explicar que no fue el fruto de un simple azar negativo, sino que es un hecho político, por lo que tiene responsables y cómplices.

En la conversación que mantuvo con Germaine Greer en el año 1985, Levi afirmó que enfermó a lo largo del proceso de aquella traducción. Finalizó la obra en un estado de profunda depresión, que se prolongará durante seis meses. Un estado de ánimo que se

⁴²¹ Levi, Primo, “Kafka col coltello nel cuore”, *La Stampa*, 5 de junio de 1983, ahora en Levi, Primo, “Tradurre Kafka”, *Racconti e Saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 939-940.

⁴²² Levi, Primo, “Kafka col coltello nel cuore”, en Levi, Primo, “Tradurre Kafka”, *Racconti e Saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 939.

⁴²³ Tesio, Giovanni, “L’enigma di tradurre”, *Nuovasocietà*, 18 junio 1983, cit en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 207.

adivinaba ya cuando concedió algunas entrevistas tras la publicación del libro. En concreto, declaró que aunque su supervivencia del *Lager* le había convertido en “estupidamente optimista”, había cambiado: “*Oggi non sono più ottimista. A quel tempo lo ero*”⁴²⁴. Esta misma sensación de encontrarse en un período de crisis se repite también en ese mismo año⁴²⁵.

Se siente, sencillamente, cansado y comienza a dejar de hacer cosas que antes le gustaban, como hablar ante estudiantes en sus visitas a las escuelas, y tiene la sensación de repetirse, de que su mensaje no llega, e incluso de que sus argumentos no son sólidos. La carga del paso del tiempo, su cansancio y su falta de ánimo son patentes en sus palabras:

*[...] io parlato sovente nelle scuole [...] attualmente [...] è passato troppo tempo, non vado più volentieri nelle scuole perché mi sento un sopravvissuto. Le domande sono sempre le stesse [...] ho l'impressione che il mio linguaggio sia diventato insufficiente [...] di parlare una lingua diversa [...] ho percepito la debolezza del mio argomento [...] Temo di cadere nell'elogismo di privilegiare la propria esperienza di fronte alle altre [...]. Ho l'impressione che [i miei libri] siano invecchiati*⁴²⁶.

A pesar de todo, y quizá como medio de superar ese estado de ánimo, seguirá traduciendo. En 1983, prosigue su labor con *La voie des masques* de Claude Lévi-Strauss⁴²⁷ y, en este mismo período, traduce también *Le regard éloigné*⁴²⁸, otra nueva obra del mismo autor. Continúa, así, reflexionando acerca de los problemas de la traducción, sobre los cuales puede consultarse también el texto “Tradurre ed essere tradotti”, incluido en su obra *L' altrui mestiere*.

En el mes de junio de 1984, tiene lugar su encuentro con el físico Tullio Regge⁴²⁹. La conversación, una vez grabada y transcrita, es publicada en diciembre por Edizioni di Comunità

⁴²⁴ Molis, Federico, “Un’aggressione di nome F. Kafka”, *Il Manifesto*, 5 mayo 1983, en Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 188.

⁴²⁵ Grieco, Giuseppe, “Io e Dio”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 288.

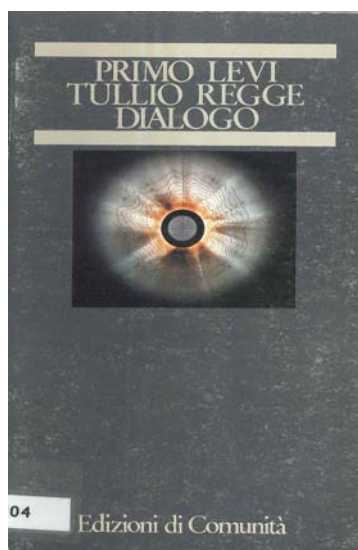
⁴²⁶ Bravo, Anna y Federico Cereja (eds.), *Intervista a Primo Levi ex deportato*, op. cit., pp. 30-34.

⁴²⁷ Lévi-Strauss, Claude, *La voie des masques*, Genève, Editions d’art Albert Skira, 1975. En italiano se tradujo como *La via delle maschere*.

⁴²⁸ Lévi-Strauss, Claude, *Le regard éloigné*, París, ed. Plon, 1983. En italiano se tradujo como *Lo sguardo lontano*.

⁴²⁹ Tullio Regge (1931-2014) fue un físico teórico turinés que trabajó en los Estados Unidos y en Alemania (junto con Werner Heisenberg) hasta que volvió en 1961 como catedrático de la Universidad de Turín. Es conocido, sobre todo, por haber descubierto una de las propiedades de la ecuación de Schrödinger que pasó a denominarse como “teoría Regge”. Fue elegido miembro del Parlamento Europeo en 1989, en la lista del Partido Comunista Italiano, ocupando su escaño hasta 1994.

con el título *Dialogo*. En su conversación, que hemos citado en diversas ocasiones a lo largo de estas páginas, además de hablar mucho sobre su escritura y de cómo ha llegado a utilizar un ordenador Levi admite que: “*adesso ho l'impressione di aver esaurito i serbatoi*”⁴³⁰.



En octubre, Garzanti publica su recopilación de poesías *Ad ora incerta*. El título del volumen es tomado de un verso de Coleridge, “*Since then, at an uncertain hour*”, que Levi cita al inicio de su poema *Il superstite*. El mismo verso había sido también mencionado en el comienzo de *I sommersi e i salvati*. Vale la pena recordar que, como he mencionado con anterioridad, la obra, publicada por Garzanti, recoge casi todas las poesías que habían aparecido hasta la fecha en dos volúmenes anteriores, así como algunas publicadas por el periódico *La Stampa*. La primera publicación de sus versos había sido realizada en una edición privada del año 1970, y veintitrés poemas habían sido incluidos en el volumen *L'osteria di Brema* de 1975. La escasa difusión de esa obra fue otra de las razones que le llevó a volverlos a editar en este nuevo libro.

En la conversación mantenida con Giulio Nascimbeni en el año 1984⁴³¹, Levi declara, no obstante, ser alguien que cree poco en la poesía, aunque la practique. De hecho consideraba que la poesía era anterior a la propia escritura por lo que podría considerarse el principal medio de contacto humano. Años antes, había definido la poesía como “*una misteriosa necessità di tutti i tempi*”⁴³²; como un lenguaje al tiempo natural y artificial. Durante muchos años, había considerado que sus poesías tenían poco valor, pero poco a poco había ido

⁴³⁰ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 63.

⁴³¹ Nascimbeni, Giulio, “L’ora incerta della poesia”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 136.

⁴³² Bianucci, Piero, “Una misteriosa necessità”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 166.

cambiado de opinión. “*Il mio stato naturale è quello di non fare poesia*”, había declarado unos años antes⁴³³. En cierto modo, la poesía no forma parte de su mundo que es el de pensar las cosas, desarrollarlas, montarlas. Pero, de vez en cuando, como si fuera una infección, escribe alguna. Aun así, reconoce haber escrito únicamente treinta poesías en cuarenta años.



La Stampa, 1 de agosto de 1982⁴³⁴

Por ello, se sorprende una y otra vez cuando, cada vez que sus versos son publicados en la tercera página de *La Stampa*, recibe cartas y llamadas de teléfono de lectores que le manifiestan su consenso o su desaprobación. Por el contrario, cuando se publica un relato suyo, no produce tal efecto en los lectores. Levi confiesa su impresión de que la poesía, en general, se está convirtiendo en un poderoso instrumento de contacto humano. Menciona, una vez más, la conocida afirmación de Theodor L. W. Adorno según la cual después de Auschwitz ya no se podía hacer poesía, pero la experiencia de Levi había sido totalmente opuesta. En los años posteriores a la guerra, especialmente durante los años 1945 y 1946, evoca casi cuatro décadas después, le pareció que la poesía era más idónea que la prosa para expresar aquello que lo oprimía. En aquella época, él habría podido reformular las palabras de Adorno, hasta llegar acaso a afirmar que “después de Auschwitz no se puede hacer poesía si no es sobre Auschwitz”:

⁴³³ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 181.

⁴³⁴ Ahora en Levi, Primo, “In disarmo”, *Ad ora incerta*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 565.

Sono un uomo che crede poco alla poesia e tuttavia la pratica. Qualche ragione c'è. Per esempio, quando i miei versi sono pubblicati sulla terza pagina de 'La Stampa', ricevo lettere e telefonate di lettori che manifestano consenso o dissenso. Se viene pubblicato un mio racconto, la risposta non è altrettanto viva. Ho l'impressione che la poesia in generale stia diventando uno strumento portentoso di contatto umano.

La mia esperienza è stata opposta. Allora (1945-6) mi sembrò che la poesia fosse più idonea della prosa per esprimere quello che mi pesava dentro. Dicendo poesia, non penso a niente di lirico. In quegli anni, semmai, avrei riformulato le parole di Adorno: dopo Auschwitz non si può più fare poesia se non su Auschwitz⁴³⁵.

Había recuperado viejos poemas y escrito otros nuevos justo después de la publicación de *Se non ora, quando?*, en medio de la polémica que había generado su oposición a la invasión israelí del Líbano. En ese momento estaba de vacaciones y, sencillamente, le pareció natural recurrir a un lenguaje poético. Puesto que se consideraba un ignorante en materia de poesía, no tuvo ningún reparo en hacerlo.

En la entrevista que mantiene con Giovanni Tesio este mismo año de 1984, la conversación gira en torno a la abundante presencia, en los textos poéticos de Levi, de plantas y animales. Tesio se pregunta si esto se debe a su educación científica y el escritor turinés reconoce que es fruto de su curiosidad insatisfecha hacia la naturaleza, y en especial hacia los animales. Dichos seres, para Levi, encierran tanto la enormidad como lo minúsculo, la sabiduría como la locura, la generosidad, y como la vileza. Cada uno de ellos es una metáfora, una hipótesis de todos los vicios y de todas las virtudes de los hombres:

È il frutto di una curiosità insoddisfatta. Ho citato altre volte il saggio in cui Aldous Huxley dice che il suo romanziere dovrebbe essere uno zoologo. Per me esiste questo amore unilaterale, soddisfatto solo in parte. Amore per la natura in blocco e in specie per i 'fruschi', cioè per le povere bestie. Negli animali c'è l'enorme e il minuscolo, la saggezza e la follia, la generosità e la viltà. Ognuno di loro è una metafora, un'ipotesi di tutti i vizi e di tutte le virtù degli uomini⁴³⁶.

⁴³⁵ Nascimbeni, Giulio, "L'ora incerta della poesia", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 137.

⁴³⁶ Tesio, Giovanni, "Le occasioni? La memoria, un ponte, una ragnatela", *Tuttolibri-La Stampa*, Entrevista 17 noviembre 1984, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere*, op. cit., vol. I, p. XCV.

En noviembre se publica la edición americana de *Il sistema periodico* (*The Periodic Table*). Las críticas son muy favorables y, entre ellas, tuvo un eco especial la valoración positiva del escritor judío y premio Nobel, Saul Bellow⁴³⁷ quien reconoce que siempre se está a la búsqueda del libro necesario. En *Il sistema periodico*, según el escritor, no hay nada que pueda considerarse superfluo, todo en este libro es esencial. Es extraordinariamente puro, y su traducción al inglés es óptima. En concreto, Bellow afirma: “*Siamo sempre alla ricerca del libro necessario. Dopo poche pagine mi immergevo nel Sistema periodico con piacere e gratitudine. Non vi è nulla di superfluo, tutto in questo libro è essenziale. È meravigliosamente puro, e ottimamente tradotto*”⁴³⁸.

El apoyo de Bellow promueve una larga serie de traducciones de libros de Levi en diferentes países. Destacan, además, otras recensiones favorables de críticos de prestigio en importantes diarios norteamericanos, como son las de Neal Ascherson⁴³⁹, Alvin H. Rosenfeld⁴⁴⁰, o John Gross⁴⁴¹. Por consiguiente, el éxito de crítica en Estados Unidos de su libro aumenta el interés hacia la obra y la figura de Primo Levi tanto en Europa como en el resto del mundo.

En el mes de enero de 1985, compila un volumen titulado *L'altrui mestiere* unos cincuenta escritos publicados principalmente en el diario *La Stampa*, entre 1976-1984. Italo Calvino expondrá entonces en un artículo publicado en *La Repubblica* (6 de marzo, 1985), titulado *I due mestieri di Primo Levi*, sus reflexiones valorativas en torno a esta nueva obra de Levi. Según Calvino, sus escritos

[...] rispondono alla sua vena d'enciclopedista dalle curiosità agili e minuziose e di moralista d'una morale che parte sempre dall'osservazione [...]. Tra gli oggetti dell'attenzione enciclopedica di Levi, i più rappresentati nel volume sono le parole e gli animali (Qualche volta si direbbe che egli tenda a fondere le due passioni in una glottologia zoologica o in una etologia del linguaggio). Nelle sue divagazioni

⁴³⁷ Saul Bellow (1915-2005), novelista de origen canadiense, galardonado en 1976 con el Premio Nobel de Literatura. Es considerado como un destacado representante del grupo de escritores norteamericanos de religión judía de la segunda mitad del siglo XX. De hecho, una parte significativa de su obra está dedicada al relatar, de forma crítica y humorística, el retrato de la vida de la comunidad judía en la América del Norte contemporánea.

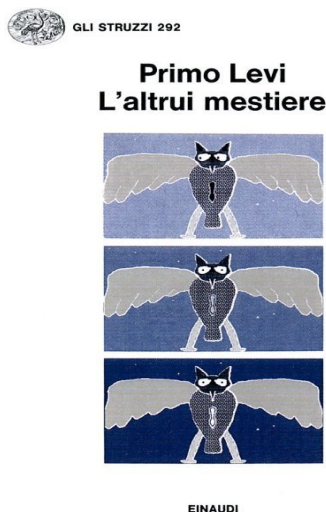
⁴³⁸ Cit. en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XVI.

⁴³⁹ Ascherson, Neal, “The periodic table”, *The New York Review of Books*, 17 enero 1985.

⁴⁴⁰ Rosenfeld, Alvin H., “The periodic table”, *The New York Times Book Review*, 23 diciembre 1984.

⁴⁴¹ Gross, John, “The periodic table”, *The New York Times*, 29 noviembre 1984.

*linguistiche dominano le amene ricostruzioni di come le parole si deformano con l'uso, nell'attrito tra la dubbia razionalità etimologica e la sbrigativa razionalità dei parlanti*⁴⁴².



L'altrui mestiere confirma el descubrimiento de un Levi enciclopedista, curioso investigador de problemas lingüísticos, etológicos y de comportamiento; extremadamente hábil a la hora de resumir, comentar, explicar y recensionar libros extraños y curiosos dedicados a los animales. Entre los objetos de la atención enciclopédica de Levi, como nos recuerda Calvino, destacan ante todo las palabras y los animales. También están presentes, en este volumen, sus ya clásicas divagaciones lingüísticas, su interés acerca de cómo las palabras se deforman con el uso, así como las referencias al oficio de traductor que se han mencionado con anterioridad.

Se trata, quizás, de uno de sus libros más sugerentes, en donde el escritor muestra al lector sus intereses y la curiosidad que suscitan en él mundos tan dispares como la biología, la química, la entomología, la lingüística, la literatura, los oficios, los recuerdos personales... Y, a la vez, es capaz de comunicar a quien lee el libro diversos tipos de informaciones, observaciones, noticias extrañas e interesantes. Su título alude a las profesiones de los demás, pero también a las suyas, incluidas aquellas que Levi habría deseado realizar: *"Se non fossi*

⁴⁴² Calvino, Italo, "I due mestieri di Primo Levi, *La Repubblica*, 6 marzo 1985, cit. en Levi, Primo, "Cronologia", *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCVI. [En línea. Disponible en: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/03/06/due-mestieri-di-primo-levi.html?ref=search>]

stato un chimico –declara en una entrevista– *mi sarebbe piaciuto fare il linguista*⁴⁴³.

En febrero de 1985, escribe la introducción para una nueva edición de bolsillo de *Comandante ad Auschwitz. Memoriale autobiografico di Rudolf Höss*⁴⁴⁴. En abril, aprovechando la traducción de *Se non ora, quando?* que incluía una introducción de Irving Howe, realiza un viaje de tres semanas a los Estados Unidos invitado para recibir un premio por la edición americana del libro y aprovecha para celebrar una serie de reuniones e impartir conferencias en diversas universidades⁴⁴⁵. A su vuelta, relatará la sorpresa que le provocó constatar que, en buena parte de sus intervenciones públicas, el público estaba compuesto solamente por judíos. Aunque reconoce que es lógico que fuera definido como un escritor hebreo puesto que, al igual que Giorgio Bassani, casi todas sus obras tienen que ver con las experiencias vinculadas al hecho ser un miembro de dicha comunidad, en cierto modo en América sintió como si, de nuevo, le hubieran *“cucito addosso nuovamente la stella di David”*⁴⁴⁶.

L'intervista Le polemiche oltreoceano e il prossimo impegno letterario **Primo Levi: «La mia America i miei anni in fabbrica»**

«Sì, c'è un rapporto stretto fra "Se questo è un uomo" e "I sommersi e i salvati". Tanto stretto che, forse ricordarsi, nel libro di quarant'anni fa un capitolo è intitolato proprio "I sommersi e i salvati". Anzi, io volevo che questo fosse il titolo dantesco del libro. Fu Franco Antonicelli, che lo pubblicò per l'editore De Silva, (un lettore di Einaudi lo aveva rifiutato), a preferire "Se questo è un uomo" che io ho sempre trovato di gusto vittoriano».

Nella casa di corso Re Umberto, in un appartamento al terzo piano, Primo Levi parla di due suoi libri, il primo e l'ultimo («La critica di Raboni sull'Unità mi è parsa una delle più interessanti»). La stanza in cui parliamo fa parte di lui, della sua storia. Non solo perché vi lavora e qui, dunque, è nato lo scrit-

tore ormai noto in tutto il mondo. «Sono proprio nato in questa camera, sono nato lì» e indica ridendo un punto del pavimento al di sopra del quale adesso c'è la macchina da scrivere che Levi allena al «processore di parole» che trova molto pratico. «Non è più difficile da usare che guidare un'auto. Ed è molto meno pericoloso».

I saggi che compongono «I sommersi e i salvati» lo hanno impegnato quasi sei anni. Ma in questo stesso periodo ha scritto «Se non ora quando» un libro ben accolto in Europa, che gli ha creato una strana situazione negli Stati Uniti.

«Il libro è stato una specie di scommessa con me stesso. Ho ritrovato in un cassetto gli appunti sul racconto che mi aveva fatto Emilio Vita Finzi e mi son detto: "Proviamo un po' a scrivere un



L'Unità, 10 de septiembre de 1985

Las apariciones públicas de Levi en los Estados Unidos generaron una cierta polémica. Entre otras cosas, en una entrevista realizada a su vuelta recuerda que cuando le preguntaron

⁴⁴³ Cit. en Belpoliti, Marco, *Primo Levi*, op. cit., p. 24.

⁴⁴⁴ Rudolf Höss fue teniente coronel de las SS desde 1942 y comandante del campo de Auschwitz desde 1940 hasta 1943. En noviembre de 1943, fue nombrado jefe de la sección política de la Inspección de Campos de la WUHA. Fue detenido el 11 de marzo de 1946 por la policía militar británica en Flossenbürg, compareció como testigo en los juicios de Núremberg y, después, fue trasladado en mayo de 1946 a Polonia. Fue condenado a muerte en Cracovia acusado de la muerte de más de un millón de personas y ahorcado finalmente en Auschwitz el 7 de abril de 1947.

⁴⁴⁵ Algunas impresiones sobre este viaje se pueden encontrar en el artículo *“Primo Levi: La mia America, i miei anni in fabbrica”*, publicado en el diario *L'Unità* el 25 de septiembre de 1986.

⁴⁴⁶ Sodi, Risa, “Un'intervista con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 223.

qué significaba para él ser judío, respondió simplemente: “*non molto*”⁴⁴⁷. Pero quizá el hecho más notable fue el que relató a Germaine Greer en una entrevista realizada en 1985⁴⁴⁸ cuando le habló de su estancia americana. En Brooklyn, rememora el escritor, impartió una conferencia a un grupo de judíos. El público se interesó por saber su opinión acerca del conflicto árabe-israelí. Levi expuso también entonces claramente su postura: opinaba que Israel constituía un horror en términos históricos. Ante tal confesión, el moderador del acto tuvo que suspenderlo:

*Dovevo tenere un discorso a un gruppo di Brooklyn e per la prima volta in vita mia mi ritrovai dinnanzi a un pubblico di soli ebrei. Erano tutti maschi ed ebrei. Feci il mio discorso, che era stato scritto in Inghilterra. Non so con precisione quanto avessero capito, dato il mio pessimo accento. Non appena terminai, iniziarono a pormi domande riguardo ad Israele e alla mia posizione circa il conflitto arabo-israeliano. Quando iniziai a spiegare che ritenevo Israele un orrore in termini storici, vi fu un tumulto generale e il moderatore dovette sospendere l'incontro*⁴⁴⁹.

Ese mismo año, vuelve a reflexionar sobre la escritura, cuando declara en un programa radiofónico dirigido por Santo Strati y Franco Pappalardo que cree que cualquier ser humano puede realizar una obra fundamental. No necesariamente un libro, ya que sólo una escasa minoría puede llevarlo a cabo, sino algo, podríamos decir importante, como educar a un hijo o cuidar de un enfermo:

*Penso che chiunque, qualunque essere umano, possa fare un'opera fondamentale. Non necessariamente un libro... Anzi, sono un'esigua minoranza coloro che possono scrivere un libro, ma qualcosa pure sì, per esempio educare un figlio, risanare un malato, consolare un afflitto. Non ho vergogna o ritegno a ripetere frasi evangeliche*⁴⁵⁰.

⁴⁴⁷ Thomson, Ian, “Primo Levi in Conversation with Ian Thomson”, *PN Review*, nº 2, 1987, cit. en Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 291.

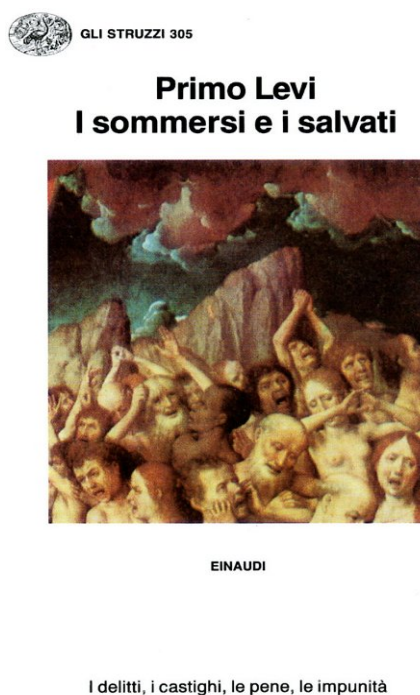
⁴⁴⁸ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit.

⁴⁴⁹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 74.

⁴⁵⁰ Gozzi, Alberto, “Conversazione con Alberto Gozzi”, *Lo specchio del cielo*, en “Primo Levi”, Belpoliti, Marco (ed.), *Riga*, op. cit., p. 101.

13. Las últimas reflexiones sobre el testimonio: *I sommersi e i salvati*

En abril de 1986, publica *I sommersi e i salvati*, que representa la culminación de sus reflexiones sobre la experiencia en el *Lager*. Retoma temas ya tratados anteriormente, pero profundiza en aspectos como la memoria, la “zona gris” o la ya mencionada experiencia de vida en el campo de concentración. También por entonces se publican en los Estados Unidos las traducciones de *La chiave a stella* y una selección de los cuentos de *Lilít*, con el título de *Moments of Reprieve*, así como la traducción alemana de *Se non ora, quando?*.



I sommersi e i salvati, declara, debía haber sido un título de su primer libro. Lo había tomado de una *terzina*⁴⁵¹ de Dante que abre la cuarta *Bolgia*⁴⁵² del canto del *Infierno* de Dante en la Divina Comedia: “*Di nuova pena mi conven far versi / e dar materia al secondo canto / della prima canzo, ch’è de’ sommersi*”. Pero Franco Antonicelli le había sugerido que lo cambiase por el de *Se questo è un uomo*. La portada del libro representaba un detalle el cuadro del pintor Memling “El juicio Universal”, en el que se ven los rostros desesperados o implorantes de los condenados. Levi había hablado ya casi diez años antes de su proyecto de

⁴⁵¹ La “*terzina dantesca*” o “*terzina encadenada*” es el tipo de estrofa que emplea Dante en la *Divina Comedia*.

⁴⁵² Una “*bolgia*” es cada una de las diez fosas en las que está dividido el octavo círculo del *Infierno* de Dante.

escribir este libro. En concreto, en 1979, como ya hemos visto, pero merece la pena repetirlo, anunció:

C'è un tema, a proposito di Lager, che mi tenta e che mi pare anche attuale, ossia rivedere l'esperienza del Lager dopo trentacinque anni: rivederla con occhi miei, con gli occhi dell'indifferente, con gli occhi del giovane che queste cose non sa, e anche con gli occhi dell'avversario. Mi pare che ne possa nascere uno studio sociologico, già tentato da altir forse, ma su cui credo di avere qualche cosa di mio personale da dire⁴⁵³.

Las razones por las que ha publicado esta obra tienen que ver con la percepción que tiene Levi del aumento de la violencia en el mundo, del riesgo que ello supone y de la necesidad de recordar a los jóvenes que la realidad de los campos pertenece a un pasado muy cercano. En este sentido, considera que la pregunta decisiva, en aquel momento, era si se volvería o no a la “zona gris”. Por otra parte, también está preocupado por los cambios que percibe en la interpretación del fenómeno del Holocausto —que le llevarán, como veremos en las próximas páginas, a intervenir en la polémica sobre el negacionismo— pero más concretamente en la equiparación que se está produciendo en Italia entre los antiguos deportados y los antiguos partisanos. Por ello, afirmará en una entrevista que concede para comentar su libro:

Sono disposto a tollerare una certa quantità di retorica [...]. Abbiamo bisogno di monumenti, di celebrazioni [...] e monumenti nella sua etimologia, vuol dire ammonimento. Perciò occorre un controcanto, un commento un prosa ai voli della retorica⁴⁵⁴.

Por consiguiente, entiende que su obra ha estado impulsada por la necesidad de enfrentarse a la deriva del mundo en la que estas memorias son entendidas. Una segunda razón poderosa es que en él sigue viva la exigencia de comprender Auschwitz: lleva cuarenta años tratando de comprender a los alemanes. Se trata, pues, de superar las interpretaciones simplistas de la historia; mostrar que las cosas no fueron tan sencillas como hacen creer en la actualidad muchos argumentos esquemáticos y retóricos: el mundo de los campos no se

⁴⁵³ Arian Levi, Giorgina, “L’antieroe di Primo Levi”, *Ha Keilah*, febrero 1979, cit. en Levi, Primo, “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1563.

⁴⁵⁴ Giorgio Calcagno, “Primo Levi: capire non è perdonare”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 143.

dividía entre buenos y malos y entre víctimas y verdugos sino que lo que lo caracterizaba era la existencia de una “zona gris”. Y, aunque el libro está compuesto de diversos ensayos que toman distintas direcciones, había tenido desde el comienzo una idea clara de la razón por la que lo escribía era la que le confería unidad a la obra: hacer sonar una señal de alarma que advierta que lo narrado había sucedido realmente y, por lo tanto, podía suceder una vez más.

Comprender, que no es sinónimo de perdonar (recordemos que, años antes, también había insistido en la diferencia entre comprender y entender), forma, así, una parte esencial de su propio ser, mientras que perdonar no lo es⁴⁵⁵: “*Capire come abbia potuto succedere è per me uno scopo di vita [...]. Ma in un senso più vasto [...] io sono un chimico: voglio capire il mondo intorno a me*”⁴⁵⁶.

Por tanto, un año antes de morir Levi seguía reafirmando que esta pulsión por comprender el mundo fue clave para su supervivencia en el campo. Ser capaz de comprender —la lengua del verdugo, la lógica perversa del *Lager*— era una gran ventaja; por ello, sin duda, los nazis la emprendían a golpes cada vez que un deportado, a su llegada al campo, declaraba que era abogado, profesor o filósofo. Ser un intelectual, reitera, ayuda a elaborar la experiencia y a él Auschwitz le había ayudado a convertirse en tal. A partir de ese momento, los cuarenta años de vida que habían transcurrido desde entonces le habían servido para profundizar cada vez más en su intento de comprender la historia. Así, si bien no vive continuamente dentro del mundo del campo puesto que ello le hubiese impedido escribir otros relatos o tener su propia familia: “*è vero che, a un’ora incerta, queste memorie ritornarno, sono un recidivo*”⁴⁵⁷.

Levi comprende también que, para algunos críticos, su libro pueda parecer una larga y detenida respuesta a la autobiografía de Höss que, recordemos, él mismo había prologado en una edición publicada en 1985. Su respuesta evoca la tesis de H. Arendt sobre la “banalidad del mal”:

Certamente lo è. A mio parere quell’autobiografia è un documento fondamentale

⁴⁵⁵ Levi rechaza el concepto de “perdón”, que considera ajeno a su cultura y a su forma de concebir el mundo. De hecho, en distintas entrevistas cuenta que una de las preguntas más frecuentes que le hacen en sus intervenciones públicas es qué habría hecho en el juicio de Eichmann. Y afirma que siempre ha contestado lo mismo: él lo habría condenado a muerte.

⁴⁵⁶ Calcagno, Giorgio, “Primo Levi: capire non è perdonare”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 143.

⁴⁵⁷ Calcagno, Giorgio, “Primo Levi: capire non è perdonare”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 145.

perché Höss non era un complicato, era un uomo semplice, e non era in grado di falsificare se stesso. Ha raccontato lui, meglio di me, come una persona normale possa, sotto la spinta di una società violenta, diventare uno dei peggiori criminali della storia⁴⁵⁸.

LA STAMPA

Anno 128 - Numero 277 - Mercoledì 26 Novembre 1986

PHILIP ROTH INTERVISTA PRIMO LEVI: LA VITA DEL LAGER, IL MESTIERE DI CHIMICO, I LIBRI

Salvarsi dall'inferno come Robinson

Incontro a Torino tra i due scrittori - Il lavoro nell'isola spietata di Auschwitz: «Eravamo consci, e felici, di salvare i nostri compagni» - «Sono convinto che l'uomo normale è biologicamente costruito per un'attività diretta a un fine» - Non esiste una regola: «Ho visto sopravvivere persone astute e stupide, coraggiose e vili, pensatori e folli» - Il piacere delle cose ben fatte che sorregge anche gli schiavi - Gli atroci ricordi e «il desiderio intenso di capire» - L'attività in fabbrica - La scrittura

Lo scrittore americano Philip Roth ha visitato Torino e ha intervistato Primo Levi. Di Roth, diventato celebre con «Il lamento di Portnoy», è stata di recente tradotta la trilogia «Zuckerman scatenato», composta dal volume «La scrittore fantasma», «Zuckerman scatenato», «La lezione di matematica». Nel gennaio '87 uscirà «L'allegria di Praga», l'epilogo della trilogia. Tutti i libri di Roth sono editi in Italia da Bompiani.

L'intervista, di cui oggi pubblichiamo una prima parte, è apparsa sulla «New York Times Book Review» e sulla «London Review of Books».

«Non credo che Gollu avesse torto nell'attribuire la mia natura di lavoratore alla mia tendenza di allora con le ragazze. Questa tendenza, a indicarmi, era un dato di fatto, concreto, doloroso e pesante. A quel tempo, era molto più importante per me che non la passione per il lavoro del resto, il lavoro nella fabbrica di Milano che ho descritto nel capitolo l'Indirizzo del Sistema periodico era un falso lavoro, in cui io non credevo; la caricatura dell'amicizia italiana».

«Ma al Auschwitz ho notato per un momento curiosa: la lingua del "lavoro ben fatto"», l'amicizia italiana da spiegare».

«In Unione Sovietica, la stessa di essere dispiaciuto. Ciò che sorprende in La lingua — che avrebbe potuto, e probabilmente, essere stata improntata al letto, a un'inconoscibile disperazione — è l'essere rimasta. La tua riconciliazione con la vita si compie in un mondo che a tratti pareva simile al caos primordiale. Eppure tu vi appaia straordinariamente interessato a tutto, pronto a ricavare da tutto divertimento e cultura al punto che sei stato disorientato e sottomesso la fame, il freddo e le ansie, persino nonostante i ricorsi, davvero tu allora hai vissuto mesi migliori di quelli che definiti una parentesi di disponibilità illimitata, un provvedimento ma irripetibile regalo del destino. Tu saresti una persona la cui esigenza più profonda è innanzitutto di avere radici — nella professione, nella razza, nel bagno, nella lingua; eppure, quando ti sei trovato più solo e radicalizzato di quanto si possa essere hai considerato quella condizione un vantaggio».

«La mia amico, ottimo modello di fratello di Natalia Ginzburg: ciucchi i suoi libri? E una Levi anche lei, ma non mia parente, mi ha detto molto anni fa: "I tuoi ricordi di prima e

dell'Europa devastata dalla guerra. «Tu sei del mestiere, e tu come sanno queste cose. La lingua è una norma quotidiana, una lingua. Se questo è un uomo, è un libro più comprensibile, più inteso, e molto più profondamente elaborato, anche come linguaggio. Racconta cose vere, ma filtrate. È stato preceduto da numerosi altri scritti verbali, mondo dove, ogni avventura era stata da me raccontata molte volte, a persone di cultura diversa (spesso a ragazzi delle scuole medie, ad agenzie a poco a poco in modo da provocare le reazioni più forti). Quando Se questo è un uomo ha cominciato ad essere successo, ed io ho cominciato a impedire per me un futuro come scrittore, mi sono accinto alla stesura. Il libro divenne serioso, e diverso i miei famosi letterari, perché ho dato enfasi agli episodi più comuni, più autentici, più allegri, improntati, al resto, con di vicino Ho raccolto l'attacco ed alla fine del libro i nomi, come se dei di letto e di disperazione incommensurabile».

Le radici

«Al proposito del radicamento, della "noirade", è vero che io ho radici profonde, e che ho avuto la fortuna di non essere stato perduto la mia famiglia è stata in buona parte risparmiata dalla sventura e oggi io continuo ad abitare, ad abitare nell'allegria dove sono nato. La sventura è un fatto che mi ha costretto nel luogo in cui, secondo la leggenda, sono stati parati: in Parigi, quando mi sono trovato tradito quanto più non si potrebbe ho certo provato affezione; ma questa è stata



Torino. Levi e Roth durante l'intervista. A sinistra è stata composta dagli incontri umani (Foto: La Stampa - Cesare Biondi)

La Stampa, 26 de noviembre de 1986

Viaja a Londres, donde se encuentra con Philip Roth con quien acuerda mantener poco después una entrevista, y después también se desplaza a Estocolmo. En septiembre recibe en Turín la visita acordada de Philip Roth, para realizar la que habría de ser una larga entrevista, que fue transcrita para publicarse en la revista literaria *“The New York Review Books”*. La entrevista aparece también el 26 y el 27 de noviembre publicada en italiano por *La Stampa*.

En ese mismo mes, la propia editorial *La Stampa* recoge en un volumen titulado *Racconti e saggi* sus colaboraciones con el diario turinés del período 1977-1986, que no habían sido incluidos en *Lilít* ni en *L'altrui mestiere*. El libro se divide en dos partes: la primera recoge quince relatos, la segunda veinte artículos. Entre los relatos, se incluyen algunas historias sobre el *Lager*, sobre la familia, algunas historias fantásticas y una entrevista-relato. Encontramos también entrevistas con animales, y un nuevo tipo de historias fantásticas. En este libro asistimos al cambio que experimenta Levi desde la ciencia ficción de inspiración científica al verdadero cuento fantástico (aunque siempre partiendo de un motivo “científico” o incluso “alquímico”).

⁴⁵⁸ Baldoli, Mauro, “I fantasmi di Auschwitz”, *Brescia oggi*, 16 de julio de 1986, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 159.



Por lo que se refiere a los ensayos, este volumen recoge asimismo uno de los textos más antiguos publicados por el autor en el diario turinés, *Il comandante di Auschwitz*, de 1960:



La Stampa, 23 de diciembre de 1960

Entre las preocupaciones de Primo Levi de este período destaca el comportamiento ético de los científicos, de quienes habla en un artículo publicado en *La Stampa*, el 21 de septiembre, titulado "Covare il cobra". En concreto, critica duramente lo que denomina la hipocresía de una ciencia neutral:

Che tu sia o no un credente, che tu sia o no un 'patriota', se ti è concessa una scelta non lasciarti sedurre dall'interesse materiale o intellettuale, ma scegli entro il campo che può rendere meno doloroso e meno pericoloso l'itinerario dei tuoi coetanei e dei tuoi posteri. Non nasconderti dietro l'ipotesi della scienza neutrale: sei abbastanza dotto

da saper valutare se dall'uovo che stai covando sguscerà una colomba o un cobra o una chimera o magari nulla⁴⁵⁹.



La Stampa, 21 de septiembre de 1986

Para entonces, Levi se ha convertido ya en uno de los personajes públicos más importantes de Italia y su figura de escritor del *Lager*, pero también de escritor *tout court*, es conocidísima dentro y fuera del país, en parte por la creciente difusión de las ediciones escolares de sus obras. Sin embargo, encontramos algunas señales de que se le está haciendo cada vez más pesada la carga de dar testimonio, que había asumido durante tantos años. En concreto, en el prefacio de la obra *Racconti e Saggi* que se publicó en 1986, escribe: “*Prego il lettore di non andaré in cerca di messaggi [...] non sono un profeta*”.

En 1987, estalla en Alemania la polémica sobre el revisionismo histórico. Levi interviene con un artículo, “*Buco nero ad Auschwitz*”, publicado en *La Stampa* el 22 de enero.



La Stampa, 22 de enero de 1987

En dicho texto, Levi proclama que la polémica que está teniendo lugar en Alemania, entre aquellos que tienden a banalizar el exterminio nazi (como Nolte o Hillgruber) y quienes afirman su autenticidad (Habermas y muchos otros) no puede dejar a nadie indiferente. La tesis de los primeros, como recuerda Levi, no es nueva. Masacres ha habido a lo largo de los siglos, en especial a principios de XX, y sobre todo contra los “adversarios de clase” de la Unión

⁴⁵⁹ Levi, Primo, “Covare il cobra”, *La Stampa*, 21 septiembre 1986, ahora en Levi, Primo, “Covare il cobra”, *Racconti e saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 993,

Soviética, es decir, en las proximidades de las fronteras germanas. Aquellos que niegan el holocausto afirman que los alemanes, durante la segunda guerra mundial, no hicieron otra cosa que adecuarse a una terrible “praxis asiática”, ya habitual, caracterizada por las masacres, las deportaciones en masa, las torturas, las separaciones de familias... La única novedad reconocida por ellos en la actuación del gobierno nazi fue la invención de las cámaras de gas:

*La polemica in corso in Germania fra chi tende a banalizzare la strage nazista (Nolte, Hillgruber) e chi ne sostiene l'autenticità (Habermas e molti altri) non può lasciare indifferenti. La tesi dei primi non è nuova: stragi ci sono state in tutti i secoli, in specie agli inizi del nostro, e soprattutto contro gli “avversari di classe” in Unione Sovietica, quindi presso i confini germanici. Noi Tedeschi, nel corso della seconda guerra mondiale, non abbiamo fatto che adeguarci a una prassi orrenda, ma ormai invalsa: una prassi “asiatica”, fatta di stragi, di deportazioni in massa, di relegazioni spietate in regioni ostili, di torture, di separazioni di famiglie. La nostra unica innovazione è stata tecnologica: abbiamo inventato le camere a gas...*⁴⁶⁰

Levi no absuelve, sin embargo, a los soviéticos de sus culpas concretas, pero juzga “frágil” la tesis que presenta el genocidio nazi como una defensa preventiva contra una hipotética invasión “asiática”. Y si es verdad que “*il Gulag fu prima di Auschwitz*” (el Gulag tuvo lugar “antes” que Auschwitz), no puede olvidar, viene a decir, que los objetivos de los dos infiernos no eran los mismos. El primero era una “masacre entre iguales”, mientras que el segundo se basaba en una ideología impregnada de racismo. Ni siquiera en las páginas de Solzhenitsyn “*trapela niente di simile a Treblinka e a Chelmno, che non fornivano lavoro, non erano campi di concentramento, ma “buchi neri” destinati a uomini, donne e bambini colpevoli solo di essere Ebrei*”⁴⁶¹. A diferencia de los Gulags, los *Lager* nazis, como Treblinka o Chelmno no producían trabajo, no eran campos de concentración, sino “agujeros negros”, máquinas de muerte, destinadas a hombres, mujeres y niños, culpables tan sólo de ser judíos. Por el contrario, en el Gulag la muerte no es el objetivo sino meramente un “subproducto”.

No obstante, Levi recuerda que las innovaciones del *Lager* fueron estrictamente europeas. El gas de las cámaras era producido por industrias químicas alemanas, los cabellos

⁴⁶⁰ Levi, Primo, “Buco nero di Auschwitz”, *La Stampa*, 22 enero 1987, ahora en Levi, Primo, “Buco nero di Auschwitz”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1320.

⁴⁶¹ Levi, Primo, “Buco nero di Auschwitz”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1323.

de las mujeres iban a parar a fábricas alemanas, y los dientes de oro a bancos del país. Todo ello, explica Levi, era característicamente alemán, y ningún alemán tendría que olvidarlo. Como tampoco debería olvidar que en la Alemania nazi, y sólo en ella, fueron aniquilados incluso niños y moribundos, en nombre de un abstracto y feroz radicalismo que no tiene parangón en los tiempos modernos. Si la Alemania de nuestros días, concluye Levi, ha alcanzado el puesto que ocupa dentro de las naciones europeas, no puede y no debe “*sbiancare il suo passato*”:

[...] il gas veniva prodotto da illustri industrie chimiche tedeschi; e a fabbriche tedesche andavano i capelli delle donne massacrato; e alle banche tedesche l'oro dei denti estratti dai cadaveri. Tutto questo è specificamente tedesco, e nessun Tedesco lo dovrebbe dimenticare; né dovrebbe dimenticare che nella Germania nazista, e solo in quella, sono stati condotti una morte atroce anche i bambini e i moribondi, in nome di un radicalismo astratto e feroce che non ha uguali nei tempi moderni. [...]. Se la Germania d'oggi tiene al posto che le spetta fra le nazioni europee, non può e non deve sbiancare il suo passato⁴⁶².

En el mes de marzo Levi es sometido a una operación quirúrgica. En los últimos meses Levi se encontraría cansado y deprimido, agotado en parte por haberse hecho cargo del cuidado de su madre y su suegra ya muy ancianas, razón que le impide alejarse de su hogar y aceptar las múltiples invitaciones que recibe por entonces, no sólo de Italia sino también del extranjero. En una entrevista concedida en 1987 a Roberto Di Caro, que ya se ha mencionado en páginas anteriores, reconocerá que cada vez le resulta más difícil viajar, si bien no sólo por razones familiares. Diez años atrás hubiera sido diferente, habría tenido más fuerzas y ganas de realizar muchas más cosas. “*Adesso sono stanco*” (“Ahora estoy cansado”), afirma Levi. Años atrás, cuando recibía en casa la traducción de un libro suyo, lo celebraba como todo un acontecimiento. Pero ahora ya, sólo el hecho de revisar las traducciones de las lenguas que conoce (cláusula que impuso en todos sus contratos) le resulta un aburrido trabajo, un esfuerzo añadido:

[...] viaggiare mi è molto difficile, sia per mie ragioni di famiglia, sia perché ho finito per interiorizzare gli impedimenti e ormai mi riesce ostico mettermi in viaggio. Dieci anni fa sarebbe stato diverso, avrei avuto molte più forze, e la voglia di seguire molte più cose.

⁴⁶² Levi, Primo, “Buco nero di Auschwitz”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1323.

Adesso sono stanco. E poi mi domando: A che scopo? Una volta, quanto mi arrivava a casa la traduzione di un mio libro era un giorno di festa, ora non mi fa più nessun effetto. E anche rivedere le traduzioni nelle lingue che conosco, inglese, francese e tedesco (clausola che ho fatto inserire in tutti i miei contratti) è diventato nient'altro che un noioso lavoro supplementare. Ci si mitridatizza. Del resto, cosa vuole, l'organizzazione culturale è sommamente stocastica, funziona a caso⁴⁶³.

*

A lo largo de este apartado dedicado a los últimos años de la vida de Primo Levi hemos visto cómo, al hilo de la publicación de sus nuevos escritos pero también como consecuencia de sus reacciones ante algunos acontecimientos históricos, se ve obligado a retomar algunos de los principales argumentos que habían constituido el eje de su obra literaria. En las numerosas entrevistas, declaraciones y artículos que realiza desde el año 1984 hasta pocos días antes de su muerte afloran, quizá a pesar suyo, los temas del testimonio, la memoria, la presencia del pasado o la supervivencia de las víctimas. En lo esencial, Levi sigue desarrollando sus viejos plantamientos pero, al recuperarlos, introduce algunas matizaciones interesantes. Sus reiteraciones, olvidos y “novedades” no son sino consecuencia de toda una vida dedicada a la reflexión y a la escritura; aunque también puedan ser interpretados como resultado un largo proceso de elaboración de su propia autobiografía. Buena parte de estas cuestiones serán analizadas con más detalle en otros capítulos de mi trabajo, pero entiendo que, antes de concluir este capítulo dedicado a la biografía literaria e intelectual del autor, es necesario presentar brevemente algunas de las ideas sobre las que reflexiona, en voz alta, en las numerosas entrevistas que concedió en los tres últimos años de su vida.

Levi insiste, ahora, en que su impulso inicial al escribir *Se questo è un uomo* fue esencialmente el de presentar un testimonio, redactar simplemente un informe con toda la autenticidad que aconsejaba Hannah Arendt⁴⁶⁴. Era consciente de que un testigo es tanto más creíble, más veraz, cuanto menos exagera. De ahí que escribiera siempre con el miedo de que los lectores creyeran que estaba relatando sobre hechos inventados. Y de ahí que pusiera todo su esfuerzo para proporcionar, simplemente, la materia prima que no provocara el rechazo del

⁴⁶³ Di Caro, Roberto, “Il necessario e il superfluo”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 196.

⁴⁶⁴ Vigevani, Marco, “Le parole il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 213.

lector. Pero puesto que es muy difícil transmitir el pasado, sólo es posible hacerlo contando episodios particulares. En consecuencia, la labor del testigo siempre será incompleta, porque es inevitable que existan lagunas en toda narración testimonial, oral o escrita. Además, en los últimos años había constatado que le preguntaban cada vez con mayor frecuencia por la veracidad de lo relatado, lo que le lleva a insistir en su esfuerzo por narrar de modo veraz lo que había vivido, su experiencia propia.

En aquel momento, recuerda que le interesaban solamente los hechos, tal y como los relataría un testigo que estuviese declarando ante un juez⁴⁶⁵, por lo que reitera que escribió el libro como si fuese un testigo, nunca como un juez, porque los jueces debían ser finalmente los lectores. Por ese mismo hecho, tampoco quiso documentarse sobre el campo para completar la información sobre algunos de los hechos que relata. Se esforzó a toda costa por hablar únicamente de lo que había visto y por ello el libro carece de datos concretos, de *“indicazioni numeriche”*⁴⁶⁶.

No obstante, Levi admite que *“ho costruito una sorta di leggenda, affermando che l’ho scritto senza pianificazione. In realtà, la scrittura non è mai spontanea”*⁴⁶⁷. En este sentido, lo que siempre había definido como una necesidad patológica de narrar una historia que se encontraba dentro de sí mismo, siguiendo una especie de programa —como si le hubiese sido dictada, había afirmado con anterioridad— ahora se matiza. Escribir implica siempre un artificio, una reinención de la realidad sin pretenderlo ni quererlo. Y, en este sentido, *Se questo è un uomo* también distorsiona la realidad. Aunque pensaba que estaba escribiendo la historia auténtica del campo de concentración, en realidad estaba escribiendo la historia de su campo a través de su experiencia. *“Ogni sopravvissuto rappresenta un’eccezione, [...] un destino speciale”*⁴⁶⁸. Así, el se identifica con la figura de Robinson Crusoe, pero de una manera algo más escéptica.

Sin embargo, en otra entrevista en la que sigue refiriéndose a *Se questo è un uomo*, Levi matiza esta afirmación suya de que su relato se limita exclusivamente a su experiencia individual y que, por lo tanto, es inevitablemente parcial, incompleta. Incluso pareciera que llega a contradecirse cuando afirma que, a lo largo de los años ha ido constatando que puede

⁴⁶⁵ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste op. cit.*, p. 77.

⁴⁶⁶ Kleiner, Barbara, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste op. cit.*, p. 77.

⁴⁶⁷ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 65.

⁴⁶⁸ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 69.

ser leído como un “testimonio universal” en la medida en que acontecimientos semejantes han ocurrido en otras partes del mundo. Ello también podría cuestionar su decidida defensa de la singularidad del *Lager* frente a otros fenómenos concentracionarios como, por ejemplo, el Gulag.

[...] nel corso degli anni, ho notato che il libro aveva un altro significato, che poteva essere interpretato come una testimonianza universale di ciò che l'uomo osa fare di un altro uomo e in questo senso non ha valore soltanto per la Germania.

Purtroppo i fatti hanno confermato cose analoghe, non proprio le stesse ma molto simili, sono accadute in molte parti del mondo [...]. Se dunque questo libro, [...] continua a vivere, il motivo è che i suoi lettori [...] si rendono conto che questa testimonianza è più universale di quanto non fosse nelle mie intenzioni quando lo scrissi⁴⁶⁹.

Existe, además, otro problema crucial en el testimonio del *Lager* que tiene que ver con el propio hecho de la supervivencia. En *I sommersi e i salvati* Levi le dedicará una profunda reflexión. Por definición, son los supervivientes quienes presentan los testimonios, y sobrevivir suponía necesariamente, como había ocurrido también en su caso, haber disfrutado en alguna medida de privilegios en el campo⁴⁷⁰. La cruda verdad es que nadie ha podido contar el destino del prisionero común porque los “musulmanes”, los “hundidos”, los verdaderos testigos, no han podido hacerlo:

Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i “mussulmani”, i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l'eccezione⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 77-78.

⁴⁷⁰ También en diversas ocasiones, Levi reconoce el malestar que le provoca recordar que había aceptado trabajar en el laboratorio del campo.

⁴⁷¹ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, *Opere*, op. cit., vol. II, pp. 1055-1056. A partir de estas palabras de Levi, Agamben, como hemos visto en la Introducción de este trabajo, lleva a cabo su reflexión en torno a la epistemología del testimonio y la aporía de Auschwitz.

Asumir ese hecho es crucial para comprender el sentimiento de culpa colectiva, de malestar de los supervivientes cuando lograron volver del campo. Todos ellos sabían que los supervivientes no habían sido necesariamente los mejores, que muchas veces el azar era el responsable de que no hubiesen muerto, pero, sobre todo, regresaban con el sentimiento de culpa de no haber podido resistir más, de no haber sido más solidarios⁴⁷². Por lo que se refiere a sí mismo, se niega a considerarse ni como un héroe ni como un resistente; simplemente considera que ha logrado estar en paz consigo mismo por haber sido capaz de prestar testimonio, por haber relatado de forma verídica y precisa lo que había visto.

El problema que se le había planteado entonces era cómo encontrar un lenguaje con el que poder transmitir toda esta ofensa. El italiano, la lengua en general, carece de palabras para expresar la realidad del *Lager* por lo que, si este hubiese durado más tiempo, hubiese surgido, como ya escribía en las páginas de *Se questo è un uomo*, un “*nuovo aspro linguaggio*”⁴⁷³. La muerte en el campo era, sobre todo, una muerte lingüística, un argumento que desarrollará en *I sommersi e i salvati*.

Casi cuarenta años después de haber escrito *Se questo è un uomo*, Levi considera que el libro constituye para él algo así como una “*memoria protesí*”: “*S’interpone tra il mio vivere d’oggi e quello di allora. Io rivivo oramai quelle cose attraverso ciò che ho scritto*”⁴⁷⁴. A través de lo escrito recuerda episodios en technicolor sobre un fondo siempre gris. Sin embargo, también afirma que conservaba una memoria visual, acústica e incluso olfativa de las experiencias vividas. Las había mantenido registradas en su mente, como si se tratase de una cinta magnetofónica, probablemente porque se había preparado de forma inconsciente para poder convertirse en un testigo. De este modo, después de cuarenta años vuelve a ver Auschwitz, no de un modo traumático ni tampoco en sus sueños, pero sí piensa con cierta frecuencia sobre el campo. El *Lager* sigue estando, pues, en el centro de su existencia, a pesar de que también ha vivido experiencias diferentes, entre las que destaca la de su trabajo en la fábrica. En todo caso, reconoce también en este momento que la escritura —escribir no solamente sobre el *Lager* sino también sobre otras cosas— le ha permitido “exorcizar” la

⁴⁷² Vigevari, Marco, “Le parole il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 218.

⁴⁷³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 119.

⁴⁷⁴ Vigevari, Marco, “Le parole il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 214.

memoria⁴⁷⁵, le ha servido para desembarazarse de la pesadilla. Porque, para él, durante muchísimo tiempo Auschwitz fue una pesadilla.

Una pesadilla que, sin embargo, atraviesa toda su vida y que le proporciona no sólo el impulso necesario sino también la “materia prima” para poder llegarse a convertir en escritor. Por ello, cuando le preguntaron sobre qué habría sido su vida sin Auschwitz, respondió que no lo sabía pero que:

*Probabilmente avrei cominciato a scrivere, oppure avrei scritto chissà cosa. Sicuramente possedevo la capacità di scrivere, questo non posso negarlo. Non sono nato dal nulla: avevo ricevuto un'educazione classica piuttosto rigida e sapevo già scrivere. Ma non avrei avuto la materia prima necessaria per diventare uno scrittore*⁴⁷⁶.

Con respecto a la propia naturaleza del *Lager*, Levi insiste en que su esencia es haber sido un sistema pensado para producir la deshumanización. Es cierto, reconoce que se trata de un sistema fruto de la civilización⁴⁷⁷ y, en este sentido, hay que admitir una responsabilidad colectiva en el hecho de que pudiera llegar a existir. Pero, para él, lo que lo diferencia radicalmente es que el *Lager* fue concebido y logró la deshumanización, tanto de víctimas como de verdugos. El oprimido puede convertirse con suma facilidad en opresor, lo que explica su interés por el estudio de los comportamientos de los seres humanos, por analizar su dignidad y también su indignidad⁴⁷⁸. Uno de sus argumentos recurrentes ya desde el comienzo es que, por consiguiente, se trata de un fenómeno estrictamente político lo que le lleva a rechazar las interpretaciones del exterminio en términos de castigo o que recurren a explicaciones proféticas; un tipo de argumentos que considera habían vuelto a tomar fuerza en los años ochenta. Y, en cuanto fenómeno político, no se puede excluir que pueda volver a repetirse en un futuro, lo que explica que, de vez en cuando, esté tentado de decir: cuidado, algo así puede suceder de nuevo.

⁴⁷⁵ Levi, Primo, “Oro”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 853.

⁴⁷⁶ Di Caro, Ricardo, “Il necessario e il superfluo”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 239.

⁴⁷⁷ La tesis de que el sistema *concentrazionario* nazi es un resultado directo de la evolución de las sociedades industriales y de su racionalidad burocrática ha sido defendida, entre otros, por Z. Bauman en su obra *Modernidad y Holocausto*. (Bauman, Zygmunt, *Modernidad y holocausto*, Madrid, Sequitur, 1998).

⁴⁷⁸ Kleiner, Barbara, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 78.

A lo largo de estas páginas, hemos podido comprobar que una de las constantes en la vida de Levi es su pulsión por comprender el mundo. La curiosidad que desde niño sintió por todo lo que le rodeaba fue *domesticada* por su formación científica y con estas herramientas se esforzó por emplear la razón para dar sentido a sus experiencias. Pero, al final de su vida, todavía sigue planteándose la misma pregunta que Mondo Nahum, uno de sus personajes de *La tregua*: ¿qué significa conocer? Para el químico la respuesta es aparentemente simple: se conoce siempre a través de sus sentidos: sus manos, su nariz... Como científico sabe también que no se puede llegar a la raíz absoluta del conocimiento sino simplemente ir pasando de un nivel a otro, tratando cada vez de comprender un poco más que antes. Son estos pequeños progresos los que a él le han hecho feliz. Pero ello supone que deba admitir que, a pesar de todos sus esfuerzos, en su escritura tampoco ha logrado comprender la verdad o la realidad; solamente ha podido reconstruir un pequeño segmento del mundo.

Como hemos expuesto con anterioridad, estas cuestiones relacionadas con la naturaleza del *Lager* y la deshumanización cobran especial relevancia cuando se refiere al prefacio que escribió para el diario de Höss⁴⁷⁹. Por una parte, presenta el diario como un libro fundamental sobre los campos, alucinante, que permite comprender el camino por el que se puede llegar a la posición de alguien como el teniente coronel de las SS quien, incluso cuando se encontró frente a la horca, no había comprendido su condena. Al igual que el Adolph Eichmann que presenta Hannah Arendt, para Levi lo más sorprendente es que Höss era un hombre normal, banal; no era un monstruo. Simplemente había cumplido con las órdenes que había recibido, formaba parte de una “cadena de mando”; y carecía completamente de la capacidad de juzgar la moralidad de sus actos. Por lo tanto, no podía asumir su culpabilidad. Y por ello, simplemente ya no era un ser humano. La figura de Höss, en suma, es clave para comprender y para hacer comprender; para evitar cualquier representación maniquea del mundo.

A pesar de todo ello, de ese cansancio y quizá escepticismo —en una de sus últimas entrevistas declarará: “[...] *attraverso lunghi periodi di squilibrio forse legati alla mia esperienza nel campo di concentramento. Faccio fronte abbastanza male alle difficoltà. E questo non l’ho mai scritto*”⁴⁸⁰ —comienza a escribir un nuevo libro, del que dejó escritos tan sólo dos o tres capítulos (titulado *Chimiche per signore* o *Il doppio legame*). Según Ernesto

⁴⁷⁹ Spadi, Milva, “Capire e far capire”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 248.

⁴⁸⁰ Di Caro, Roberto, “Il necessario e il superfluo”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 202.

Ferrero, y como recoge Ian Thomson, se trataba de una novela epistolar, en la que a través de una serie de cartas de amor entre un científico y una mujer de la nobleza piamontesea, Levi llevaría a cabo un estudio de las reacciones químicas que permiten elaborar la mayonesa, una vinagreta o una bechamel⁴⁸¹. También sabemos que Levi había accedido a que Giovanni Tesio escribiera una biografía sobre su vida. A partir de enero empezaron a trabajar juntos. Pero el libro nunca llegó a ver la luz.

14. Breve adenda: la muerte de Primo Levi

La mañana del sábado 11 de abril de 1987, Levi muere al caer por el hueco de las escaleras de su casa de Turín.

La repentina muerte de Primo Levi y las circunstancias en las que esta se produjo no sólo conmocionaron a los círculos intelectuales y literarios italianos, sino que se ha convertido en uno de los enigmas que han tratado de desentrañar sus biógrafos. Muchos de ellos han tratado de encontrar en sus últimos escritos y conversaciones los signos de una depresión que le habría llevado a tomar la decisión fatal de quitarse la vida⁴⁸². El suicidio de los supervivientes de los campos de exterminio había ya ocurrido con anterioridad⁴⁸³ y, además, en el caso particular de nuestro autor, permitiría a algunos críticos y estudiosos —llegando a caer incluso en una cierta espectacularidad— a reinterpretar su obra como una tensión entre el “optimismo y el infierno” en la que este último habría prevalecido⁴⁸⁴, es decir, como una prueba de que la “maldición de Auschwitz” seguía operando incluso cincuenta años después.

Pero ninguno de los testimonios o de los indicios sobre el asunto es concluyente, y las razones de la muerte de Levi no añaden nada a mi esfuerzo por realizar una biografía estrictamente literaria del autor. No obstante, soy consciente de que el lector encontraría que mi final es demasiado abrupto y que mi tarea está inconclusa si no me refiriera, aunque solo sea muy brevemente, a algunos acontecimientos que rodearon su fallecimiento.

⁴⁸¹ Thomson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 643.

⁴⁸² Por ejemplo, Philippe Mesnard titula el último capítulo de su biografía: “*Glissement progressif vers la zone grise*” y el último apartado de éste “*La chute*”. Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, op. cit., pp. 475-597.

⁴⁸³ Entre los casos de escritores supervivientes de los que sí hay constancia de que se hayan suicidado, destacan los de Jean Améry, Tadeusz Borowski o Piotr Rawicz.

⁴⁸⁴ Véase, por ejemplo, Pérez Rojo, José Antonio, *Los escritores suicidas*, Albacete, Editorial Uno, 2014.

Sabemos que en las entrevistas y conversaciones que mantuvo Levi en sus últimos años de vida se traslucía un cierto cansancio y también el miedo que le provocaba la enfermedad y la vejez. Sabemos también que el 28 de marzo de 1987 había salido del hospital, tras haber sufrido una operación de próstata. En las semanas previas, su estado de salud parece haberle perturbado mucho y desde comienzos de febrero, además de la medicación que le había recetado su urólogo, su médico le recomendó tomar un antidepresivo. Todo ello explicaría el que prácticamente se recluyera en su casa y evitara el contacto directo con sus amigos. Pero las opiniones sobre cómo le afectó la operación y su estancia en el hospital difieren. En concreto, Thompson aporta evidencias de distintos testigos que afirman que estaba entusiasta y deseando volver a trabajo. Al día siguiente de volver a su casa: *“Levi trabajó con ahínco en la correspondencia y en contestar las tarjetas que le habían enviado deseándole mejoría”*⁴⁸⁵. Relata también cómo desde comienzos de abril vuelve a quedar a cenar con sus amigos y que, incluso, llegó a aceptar el ofrecimiento de Pietro Frassica, profesor de la Universidad de Princeton, de realizar una estancia en dicha universidad, algo que había rechazado con anterioridad. Por otro lado, a comienzos de abril, recibió la visita de Piero Fassino, secretario del Partido Comunista de Turín, quien trató de convencerle para que aceptara el cargo de presidente honorario de la editorial Einaudi. Levi se sintió muy honrado con el ofrecimiento, pero le dijo que necesitaba unos días para pensarlo y le pidió a Fassino que lo llamara por teléfono el 11 de abril⁴⁸⁶.

Por el contrario, Mesnard describe una situación radicalmente distinta:

*L'opération se déroule sans encombre, mais Primo Levi en ressort profondément démoralisé. [...] De fréquentes insomnies le perturbent. Il craint de plus en plus de perdre la mémoire et de ne plus pouvoir écrire. [...] Ses traitements évoluent sans endiguer la vague qui le submerge, antidépresseurs, somnifères, jusqu'à du Neuleptil, un neuroleptique sédatif prescrit pour des cas de psychoses*⁴⁸⁷.

Aunque tampoco puede dejar de admitir que la carta que Levi envió a Ferdinando

⁴⁸⁵ Thomson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 652.

⁴⁸⁶ Sin embargo, Thompson también refiere que cuando se entrevistó con sus médicos, amigos y con las personas que habían tenido contacto con él durante los últimos días, la sombra del suicidio les había llevado a todos a pensar que, quizá, este ánimo y buen humor de Levi había sido algo excesivo. A posteriori, todos ellos habían pensado en que quizá era una forma de resistirse, de tratar de ocultar un estado de ánimo totalmente opuesto. Su médico, el doctor Pattarno, lo describió a posteriori como un *“ominous rise of enthusiasm”* (de mal agüero). Thompson, Ian, *Primo Levi, op. cit.*, p. 530.

⁴⁸⁷ Mesnard, Phillipe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin, op. cit.*, p. 592.

Camon, fechada el 8 de abril de 1987, estaba, según su destinatario, llena de proyectos y de deseos que, para el amigo, eran totalmente incompatibles con una intención suicida.

Las tesis favorables al suicidio de Levi recuerdan asimismo que existía un antecedente familiar puesto que, en 1888, su abuelo paterno Michele Levi había fallecido al tirarse desde un segundo piso, aunque su muerte había sido calificada entonces como resultado de una “*precipitazione dall’alto*”. Para reforzar esta supuesta herencia *genética* familiar, algunas de sus biografías señalan que en 1970 su tío Enrique Sacerdote, la oveja negra de la familia, había muerto de forma dramática tras prender fuego a su colchón en un asilo de ancianos. Por otra parte, Thompson subraya que el suicidio que más le había afectado a Levi había sido el de Jean Améry. Había leído con anterioridad su obra *Revuelta y resignación: acerca del envejecer*⁴⁸⁸ y le había causado una fuerte impresión⁴⁸⁹. Además, indica que, a lo largo de su vida, algunos de los escritos muestran una preocupación, aunque algo velada, ante la posibilidad de una autodestrucción. Nunca expresó una opinión desfavorable al suicidio, sino que lo consideraba más bien como un acto de voluntad, como una decisión libre.

En cualquier caso, aunque Thompson parece inclinarse por la tesis del suicidio, las razones de su muerte —¿voluntaria o simple accidente fortuito?—continúan siendo un enigma⁴⁹⁰:

*Si el terrible pasado de Levi —aquella noche en la que vio por primera vez el rótulo Arbeit Macht Frei— empeoró o provocó su depresión es algo sobre lo que tan sólo podemos especular*⁴⁹¹.

Pero, si dejamos a un lado las posibles interpretaciones, lo que realmente sabemos sobre los sucesos de aquel 11 de abril son los hechos que transmitieron las pocas personas con las que estuvo Levi ese mismo día. Se encontraba en su casa junto con su mujer, su madre y una enfermera que había sido contratada unos meses antes para cuidar de la anciana, que se encontraba enferma de cáncer. A las ocho de la mañana, esta última le puso su inyección diaria y, poco antes de las nueve, Levi recibió la llamada de Piero Fassino a quien le comunicó

⁴⁸⁸ Améry, Jean, *Revuelta y resignación: acerca del envejecer*, Valencia, Pre-Textos, 2001.

⁴⁸⁹ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 654.

⁴⁹⁰ Otra de sus biógrafas, Carole Angier, también coincide en que la muerte de Levi se debió a un suicidio, aunque al igual que Thompson, rechaza que se pueda establecer una relación directa con su estancia en el *Lager*. Véase Angier, Carole, *Il doppio legame*, op. cit.

⁴⁹¹ Thompson, Ian, *Primo Levi*, op. cit., p. 666.

que había declinado la oferta de ser presidente honorario de Einaudi porque no se sentía con fuerzas para ello. Su mujer salió a hacer la compra y, hacia las nueve y media, Levi hizo una última llamada a casa del Rabi Toaff, el gran rabino de Roma. El contenido de esta conversación no está del todo claro, pero sí lo está el hecho de que Levi le comentó lo dura que estaba siendo para él la enfermedad de su madre. Sin embargo, el Rabino comentaría más tarde que, desgraciadamente, no había sido consciente de su grado de sufrimiento. En algún momento también, Levi salió al rellano para recoger el correo que le había subido Jolanda Gasperi, la portera del edificio. En su declaración a la policía, la enfermera —Elena Giordanino— afirmaría que hacia las diez, Levi le había pedido que, por favor, estuviera pendiente del teléfono porque tenía que bajar un momento a la portería.

Hacia las diez y cinco de la mañana, Levi cayó desde el tercer piso de su casa por el hueco de la escalera.

Al día siguiente, *La Repubblica* publicó una crónica de Guido Vergani en la que se relatan de forma muy dramática los primeros momentos tras su muerte:

Non c'era più tempo, se non per il dolore. Erano, secondo la ricostruzione della polizia, le 10 e 20. Fra il quotidiano rito della posta e il ritorno di Jolanda Gasperi alle sue faccende di portineria, erano passati pochi minuti. Primo Levi si è gettato nella tromba delle scale per larga parte occupata dal gabbiotto dell'ascensore. Prima di schiantarsi a terra, il corpo deve avere sbattuto più volte nelle strutture dell'ascensore, rimbalzando tra la ringhiera e il gabbiotto. Gli urli di Jolanda Gasperi hanno richiamato l'attenzione del dentista Francesco Quaglia che vive nello stesso palazzo e ne amministra il condominio. E' accorso. Povero amico mio, dice, una visione terribile. Bastava un'occhiata per capire che non c'era il minimo margine di speranza. Pochi istanti più tardi è rientrata Lucia, la moglie, e si è trovata dentro a quella tragedia anche visiva. Non abbiamo fatto in tempo a coprirle la scena. Mi ha abbracciato fra le lacrime⁴⁹².

Todo indica que fue la misma portera quien, tras oír un fuerte ruido sordo, encontró el cuerpo de Levi y decidió llamar a la policía. Éste fue trasladado al tanatorio municipal de Via

⁴⁹² Vergani, Guido, “L'ultimo sorriso di Primo Levi”, *La Repubblica*, 12 abril 1987. Es interesante advertir que, en letras más pequeñas justo encima del título del artículo, aparece escrito: “Suicidio a Torino”.

Chiabrera en donde posteriormente se le realizó la autopsia⁴⁹³. Dos días más tarde, el 13 de abril a primera hora de la tarde, el Rabino de Turín, Emanuel Artom, celebró una ceremonia religiosa en la que recitó el *Kaddish*, la oración judía de duelo. No se pronunciaron discursos o despedidas de amigos. Aunque la familia deseaba que fuera un funeral privado, la prensa recogió que durante todo ese lunes por la mañana habían desfilado miles de personas por el tanatorio para firmar en el libro de condolencias.

El entierro tuvo lugar en el cementerio de Corso Regio Paco hacia las tres de la tarde. Su mujer, hijos y hermana acompañaron al féretro, junto con un grupo de amigos. De nuevo, el Rabino Artom recitó el *Kaddish*, y se cumplió con el tradicional rito hebreo de esparcir tierra encima del féretro. La lápida de su tumba llevaba simplemente la inscripción “1919-1987 PRIMO LEVI”, aunque con posterioridad se le añadió su número del campo de concentración (174517).



La Stampa, 14 de abril de 1987

La muerte de Levi tuvo una enorme repercusión en la prensa italiana, en donde ocupó las portadas de muchos diarios y también dio lugar a crónicas de tono bastante sensacionalista. Sin embargo, los periodistas de *La Stampa* estaban en huelga, por lo que, durante todo ese fin de semana, la noticia se transmitió en Turín por teléfono y de boca en boca. La prensa internacional también recogió la noticia⁴⁹⁴ y, en las semanas y meses

⁴⁹³ “The autopsy established that he died instantaneously of a ‘crushed skull’”; Diego Gambetta, “Primo Levi's Last Moments”, *op. cit.*

⁴⁹⁴ En España, la edición del ABC (12/04/1987) publicaba una breve crónica firmada desde Roma por Alejandro Pistolesi que se titulaba “Primo Levi no pudo resistir el recuerdo de Auschwitz”. La noticia refería de forma sucinta cómo había sucedido su muerte y se detenía algo más en presentar la figura y obra del escritor.

siguientes, se publicaron numerosas necrológicas y recuerdos, entre otros, de la mano de Natalia Ginzburg, Fulvio Tomizza y Carlo Sgorlon.

L'UNITÀ, 12 de abril de 1987

Si uccide Primo Levi lo scrittore dei lager

(Segue in penultima)

di PAOLO SPRIANO



STAMPA SERA

Einaudi ricorda Primo Levi
**«Giulio,
 non riesco
 a scrivere...»**

L'ultimo colloquio, tre giorni prima del suicidio - Il suo bisogno di liberarsi da un'angoscia



VALUTE	
DOLLARO	- 3
MARCO	- 0,22
BORSE	
MILANO (Cesit)	727,33 +0,32%
NEW YORK (Dow Jones)	2287,07 - 0,71

[illegible]

Torino. Ai funerali di Primo Levi la moglie dello scrittore, Lucia, tra i figli Lisetta e Renzo (Foto La Stampa, T. Di Marco)

Anno 121 - Numero 87
Martedì 14 Aprile 1987

—LA STAMPA— 3

Torino. Primo Levi con una delle sue sculture fatte (alla maniera di certi Calder) col filo di rame smaltato che trattava da chimico (Fotografia di Mario Monicelli)

**PARTE II. NARRACIÓN, ESCRITURA Y MEMORIA EN
PRIMO LEVI**

1. NARRACIÓN

1. “Una lapide in via Mazzini”

*Quando, nell’agosto del 1945, Geo Jozs ricomparve a Ferrara, unico superstite dei centottantatré membri della Comunità israelitica che i tedeschi avevano deportato in Germania nell’autunno del ’43, e che i più consideravano finiti tutti da un pezzo nelle camere a gas, nessuno in città da principio lo riconobbe*¹.

De este modo comienza *Una lapide in via Mazzini*, tercera de las historias ferraresas escritas por el escritor italiano Giorgio Bassani. Publicada por primera vez en 1951 en la revista *Botteghe oscure*, acabaría formando parte del volumen *Cinque storie ferraresi* publicado por Einaudi en 1956². Como subraya el historiador Frediano Sessi, 1956 no es una fecha cualquiera³. A pesar de la temprana publicación en los años inmediatos a la guerra de una primera serie de obras testimoniales, tanto en Italia como por ejemplo en Francia⁴, a mediados de 1950 seguían sin conocerse el significado, la importancia y el alcance de lo que supuso Auschwitz, y en general el resto del universo concentracionario nazi. No habían atraído aún, salvo alguna excepción (sobre todo por parte de ex-deportados) la atención del gran público⁵. Primo Levi escribiría al respecto, en un artículo publicado en 1955 bajo el título de “Deportati. Anniversario”, las siguientes líneas de denuncia:

¹ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini, Il romanzo di Ferrara*, vol. I, *Dentro le mura*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1991 p. 87.

² Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini, Botteghe oscure*, cuaderno VII, 1951, pp. 15-52; *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1956.

³ Sessi, Frediano, “Bassani testimone: tra storia e memoria. (Riflessioni e note a partire del racconto: *Una lapide in via Mazzini*)”, en *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, Maria Ida Gaeta (ed.), Roma, Fahrenheit 451, 2004, p. 147.

⁴ Para el caso italiano, se pueden consultar, entre otros, los artículos de Anna Bravo y Daniele Jalla (véase bibliografía) y su volumen conjunto titulado *Una misura onesta. Gli scritti di memoria della deportazione dall’Italia 1944-1933*, Milano, Franco Angeli, 1994. En el caso francés, Wieviorka, Annette, “La reconstruction de la mémoire de la déportation et du génocide en France 1943-5” en Momigliano Levi, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, La Giuntina, 1996, pp. 27-49; Wieviorka, Annette, *L’ère du témoin*, op. cit.; o el artículo de Ruffini, Elisabetta, “La memorialistica dei deportati francesi”, en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. VII Ciclo. Scrivere la memoria del lager: un confronto internazionale*. Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci O.N.L.U.S., Torino, mayo 2008, pp. 28-49.

⁵ Tal y como hemos visto en la Introducción de este trabajo, hasta el proceso contra Adolf Eichmann, celebrado en Jerusalén en 1961, no empieza lo que la historiadora francesa Annette Wieviorka define como “*l’avènement du témoin*”, que marca un antes y un después en la historia de cómo emerge la figura del testigo en el pasado siglo XX y en la construcción de la memoria del genocidio judío. Véase la obra de Wieviorka, *L’ère du témoin*, op. cit..

*A dieci anni dalla liberazione dei Lager, è triste e significativo dover constatare che, almeno in Italia, l'argomento dei campi di sterminio, lungi dall'essere diventato storia, si avvia alla più completa dimenticanza*⁶.

De ese profundo y generalizado silencio, que tanto apenaba al escritor turinés, sobresale de la nada la figura literaria del personaje de Geo Jozs. El relato de su retorno a Ferrara tras la guerra y de su acogida por parte de la ciudad resulta un caso casi excepcional en el conjunto de las obras testimoniales y literarias sobre el genocidio judío. Pocos ejemplos hay de historias sobre el retorno a casa de un deportado y sobre su vida meses después de su llegada⁷. Excepcional es también la obra de la escritora francesa Marguerite Duras, titulada *La douleur* (1985), sobre la espera y el retorno de su marido Robert Antelme, deportado primero en Buchenwald y luego en Dachau⁸. Pero volvamos a Geo Jozs y a aquel agosto de 1945.

De él sabemos, desde las primeras líneas del relato, que era hijo de un conocido y rico comerciante de tejidos, cuya familia había sido deportada en el otoño de 1943 a Alemania, junto a una parte importante de la comunidad judía de la ciudad. Aparece de repente y de forma inesperada por las calles de Ferrara, justo en el momento en el que un obrero colocaba en la fachada de la sinagoga una placa de mármol para conmemorar la desaparición de casi la mitad de la población judía local. La llegada de Geo sorprende a todos. Nadie es capaz de reconocerlo:

*Però come faceva uno a credere —fu subito obiettato da molti— che l'uomo di età indefinibile, enormemente, assurdamente grasso, apparso pochi giorni prima in via Mazzini giusto davanti al Tempio israelitico, provenisse ben vivo nientemeno che dalla Germania di Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, Dachau... eccetera, e soprattutto che lui, proprio lui, fosse sul serio uno dei figli del povero signor Angelo?*⁹

En ese preciso momento, y en plena Via Mazzini, centro neurálgico ferrarés, empieza

⁶ Levi, Primo, "Deportati. Anniversario", *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1113.

⁷ Disponemos por ejemplo, en el caso italiano, de un conjunto muy interesante de volúmenes que recogen en su mayoría entrevistas realizadas a ex-deportados a partir de los años 70 y que abordan el problema del retorno del *Lager*. En especial, cabría destacar las siguientes obras: Bravo, Anna, Jalla, Daniele (eds), *La vita offesa, op. cit.*; Pezzetti, Marcello, *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuto*, Einaudi, Torino, 2009; y Alessandra Chiappano y Fabio Minazzi (eds.), *Il ritorno alla vita e il problema della testimonianza: studi e riflessioni sulla Shoah*, Firenze, Giuntina, 2007.

⁸ Duras, Marguerite, *La douleur*, Paris, Gallimard, 1985.

⁹ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini, op. cit.*, p. 87.

de verdad, para Bassani, *“la storia del suo ritorno”*¹⁰. *“[C]he cosa voleva? Che cosa pretendeva?”*¹¹. ¿Quién era aquel tipo *“assurdamente grasso”*¹² que osaba reaparecer de entre los muertos? Geo no posee una historia, recuerda Roberto Cotroneo, pero sobre todo ya ha sido relegado fuera de la memoria de la ciudad¹³. Todo el mundo había olvidado por completo su existencia. *“Come era grasso!”* —además— *“Sembrava gonfio d’acqua, una specie di annegato”*¹⁴, comenta un hombre que asistía entre los curiosos a la colocación de la placa conmemorativa sobre el muro de la sinagoga.

¿Qué pretendía, sobre todo? *“che cosa voleva, adesso?”*¹⁵, comenta el narrador de la historia, *auctor*, según Sessi, que asume simultáneamente el punto de vista de la población ferraresa, del propio protagonista y de otros personajes de la localidad¹⁶. Habría sido necesario, escribe Bassani, una sociedad distinta, *“tempi diversi”*¹⁷, otra ciudad y otras personas para poder hacer frente a la llegada de Geo. Un Geo además que no representaba el prototipo del deportado famélico y escuálido que vuelve a casa tras la guerra. ¿Qué significaba, por cierto, su gordura? Había dos posibles explicaciones:

*[...] o che nei campi di concentramento tedeschi non si soffriva di quella gran fame che la propaganda sosteneva, oppure che lui era riuscito, e chissà a che prezzo, a godervi di un trattamento tutto speciale, di riguardo”*¹⁸.

La historia que narra Bassani representa un acto de denuncia contra el olvido y la indiferencia de una sociedad que anhelaba una vida nueva tras la guerra, *“un’epoca nuova”*¹⁹, mucho mejor que la anterior. Como si se despertaran tras un largo sueño *“pieno di incubi atroci”*²⁰, como si nada hubiera pasado²¹. Geo decide refugiarse entonces en una de las

¹⁰ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 88.

¹¹ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 88.

¹² Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 87.

¹³ Cotroneo, Roberto, “Memoria della vita. Memoria della letteratura nel nucleo originario delle *Storie Ferraresi*”, en Gaeta, Maria Ida (ed.), *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, Roma, Fahrenheit 451, 2004, p. 31.

¹⁴ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 90.

¹⁵ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 92.

¹⁶ Sessi, Frediano, “Bassani testimone: tra storia e memoria. (Riflessioni e note a partire del racconto: *Una lapide in via Mazzini*)”, op. cit., p. 149

¹⁷ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 92.

¹⁸ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 93.

¹⁹ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 105.

²⁰ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 105.

²¹ Sessi, Frediano, “Bassani testimone: tra storia e memoria. (Riflessioni e note a partire del racconto: *Una lapide in via Mazzini*)”, op. cit., p. 149.

habitaciones de la casa familiar. Ésta se había convertido en su ausencia, primero, en la sede de las *Brigate nere* (cuerpo paramilitar fascista de la República de Saló) y más tarde en la sede de la ANPI (la *Associazione Nazionale Partigiani d'Italia*). Hasta que los partisanos abandonaran definitivamente su casa, Geo accede “*di fare l'ospite*”²² en una especie de granero, ubicado en la parte más alta de la torre que dominaba su hogar. Casi nunca abandonaba la casa. Desde su observatorio especial, situado por encima del resto de los edificios, se dedicaba a contemplar el paisaje y lo que ocurría bajo sus ojos. Pero su presencia ante los demás resultaba incómoda, “*un pensiero molesto, assillante*”²³. En ocasiones, salía de su refugio, y se dejaba ver, vestido con una impecable gabardina de color aceituna.

Pasaron las semanas y los meses. Y por un momento parecía que, en las escasas ocasiones en las que salía de su refugio, la gente empezaba a estar dispuesta a escuchar su historia:

*Ebbene essi erano lì, a sua disposizione, tutti orecchi per ascoltare. Raccontasse; e loro —anche per farsi perdonare d'avere talmente tardato a riconoscerlo, cercando in pratica di respingerlo, di escluderlo una volta di più—, loro non si sarebbero mai stancati di stare a sentirlo [...]*²⁴.

Él había cambiado, pero también lo habían hecho ellos, porque también ellos habían sufrido, “*il tempo è passato anche per noi*”²⁵. Pero Geo no podía parar de hablar. Vivía para recordar y para relatar lo que le había pasado. No lo hacía, según Sessi, por “*dovere della memoria o per vocazione etica*”²⁶, sino para suplir una pérdida irreparable, la muerte de sus familiares. ¿Cómo era posible que después de haber escapado milagrosamente del infierno, no hubiera en él otro impulso que el de “*rievocare immobilmente il passato?*”²⁷ Por ello había empapelado las cuatro paredes de su habitación con las fotografías de sus muertos más cercanos, de sus padres y de su pobre hermano pequeño. “[*Il passato era passato, inutile star lì a rivangarlo!*”²⁸, le había aconsejado una noche un viejo pariente de su padre; era mucho mejor mirar al futuro.

²² Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 100.

²³ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 101.

²⁴ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 103.

²⁵ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 103.

²⁶ Sessi, Frediano, “Bassani testimone: tra storia e memoria. (Riflessioni e note a partire del racconto: *Una lapide in via Mazzini*)”, op. cit., p. 151.

²⁷ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 106.

²⁸ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 109.

Pasaron los meses y las estaciones, pero el pasado no abandonaba a Geo. Éste había comenzado a cambiar —al igual que lo hacía el resto de la ciudad. Ante todo, Geo había empezado a adelgazar. Y la separación entre él y la ciudad se iba haciendo cada vez más grande.

De repente, durante una tarde de mayo afloró lo “indecible”; se había abierto, en opinión de Roberto Cotroneo, una “*ferita insopportabile*”²⁹. Por las calles de Ferrara había aparecido un grupo de jóvenes ciclistas, todas ellas mujeres, que recorrían riendo *via Mazzini*. El conde Lionello Scocca, durante años espía de la *Ovra* (la *Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo*) había contemplado, conmovido, la escena. Geo se había entonces lanzado sobre él y lo había abofeteado. Todo parecía inverosímil, pero había ocurrido de verdad, “*decine di persone avevano visto*”³⁰. Pero desde el primer momento, nos cuenta Bassani, surgieron varias versiones de lo sucedido. Una de ellas aseguraba que de los labios del conde, en el momento en el que había visto a aquel grupo de jóvenes, había salido un “*sibilo sottile, così debole da risultare più che timido casuale*”³¹: la melodía de la famosa canción alemana *Lili Marlene*.

¿Por qué Geo había reaccionado de este modo? Lo sucedido resultó un enigma para todos. Anna Dolfi habla de una “*offesa alla vita*”³² recibida. No sólo por la imagen del conde silbando una cancioncilla y de las jóvenes ciclistas que recobraban la alegría tras la guerra, sino por un todo que iba desde el tiempo que, a su pesar, seguía avanzando (“*Ogni cosa girava, insomma*”³³) a sentir cualquier cosa como si fuera una ofensa a la vida, que le aparecía en su conjunto, desde afuera, “*quasi fosse uno spettacolo*”³⁴.

Lo único cierto es que “*a partir di quella sera di maggio tutto cambiò*”³⁵. “*Se uno voleva comprendere, comprese*”³⁶, concluye también enigmáticamente el propio Bassani. Algo “*irreparabile*”³⁷ se había producido. Geo reapareció, el día después de lo sucedido, vestido de

²⁹ Cotroneo, Roberto, “Memoria della vita. Memoria della letteratura nel nucleo originario delle *Storie Ferraresi*”, *op. cit.*, p. 31.

³⁰ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, *op. cit.*, p. 113.

³¹ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, *op. cit.*, p. 114.

³² Dolfi, Anna, “Bassani, la storia, l’onticità del tempo”, en Gaeta, Maria Ida, *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, *op. cit.*, p. 69.

³³ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, *op. cit.*, p. 110.

³⁴ Dolfi, Anna, “Bassani, la storia, l’onticità del tempo”, *op. cit.*, p. 69.

³⁵ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, *op. cit.*, p. 117.

³⁶ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, *op. cit.*, p. 117.

³⁷ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, *op. cit.*, p. 117.

la misma forma y con la misma ropa con la que había vuelto de Alemania, “*colbacco e giubba di cuoio compresi*”³⁸. Así se dejaba ver ataviado por las calles del centro de la ciudad y la gente, ante su presencia, sentía escalofríos. Geo imponía, escribe Italo Calvino, “*la sua immagine come quella d'un fantasma ai concittadini tornati al loro placido egoismo*”³⁹. A partir de aquel día, se convirtió en un personaje habitual, casi fijo del *Caffè della Borsa*, en *corso Roma*.

¿Qué es lo que quería?, se volvieron a preguntar los ferrareses. El tiempo había pasado y ya no tenía sentido volver la cabeza y mirar atrás. Era imposible, además, mantener una conversación con alguien como él. En cualquier momento volvía a hablar “*di Fossoli, della Germania, di Buchenwald, della fine di tutti quanti i suoi, eccetera*”⁴⁰. Y volvía a repetir las frases que había pronunciado su padre antes de morir mientras trabajaba en las minas de sal del *Lager*; y recordaba a su hermano y la última vez que vio a su madre con vida, en la estación, tras bajar del tren a su llegada a Polonia. Todo lo que contaba resultaba horrible, desgarrador. Pero no había que dejarse engañar, pensaban sus oyentes, y había que saber

[...] *cogliere quanto di eccessivo e di sforzato, insomma di falso, ci fosse in questi racconti di Geo. Ma poi quale noia! —soggiungevano, sbuffando—. Se ne erano già ascoltate tante, a suo tempo, di cose del genere, che a sentirsele propinare una volta di più... uno francamente veniva tentato di piantare baracca e burattini e di squagliarsela*⁴¹.

Desde finales de 1946 hasta ya avanzado 1948, Geo siguió dejándose ver, cada vez más desolado y lacerado, por las calles de su ciudad, por sus teatros, sus cines, plazas, ceremonias públicas, etc. Y volvía a provechar cualquier ocasión para hablar de nuevo de su pasado, de todo lo que había sufrido. Pero el tiempo, “*aveva lavorato a suo svantaggio. Adesso non c’era quasi più nessuno che non gli si tenesse alla larga, che non lo sfuggisse come un appestato*”⁴². En agosto de 1946 apareció una noche en la inauguración de una nueva sala de baile. La gente, tras los duros años de la guerra, volvía a la vida, deseando empezar a divertirse de nuevo. Entró en la sala con el objetivo de mostrar a todos los asistentes las fotos de sus familiares muertos en Alemania, agarrando incluso de la ropa a los jóvenes para obligarles a escuchar su historia.

³⁸ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 117.

³⁹ Calvino, Italo, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p. 52.

⁴⁰ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 119.

⁴¹ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 120.

⁴² Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 120.

En 1948, después de las elecciones del 18 de abril, Geo desapareció de repente de la ciudad “[t]ale e quale come il personaggio di un romanzo [...] senza lasciare dietro di sé il minimo segno”⁴³. Algunos pensaron que había emigrado a Argentina, otros a Sudamérica o a Europa del Este, y había incluso quienes decían que se había suicidado lanzándose al río Po. Por toda la ciudad se siguió hablando de él durante un tiempo. La gente opinaba que había tenido poca paciencia y que no había dejado que el tiempo, que lo cura casi todo, colocara cada cosa en su lugar. “E invece macché. Aveva preferito andarsene. Sparire. Magari ammazzarsi. Fare il tragico”⁴⁴. “Un enigma, già”⁴⁵, concluye Bassani. Otro enigma más. Y volviendo a recordar el incomprensible episodio del conde Scocca, el escritor ferrarés finaliza esta historia, la historia del retorno de Geo Josz. Un hombre que volvía a desaparecer, por segunda vez, esta vez sin dejar huella, de la memoria de todos los ferrareses.

2. El retorno, el vacío y la vuelta a la vida

*La storia di Geo Josz è realmente accaduta. Io l'ho attribuita a un personaggio di fantasia: Geo Josz, appunto, che non è mai esistito. Senonché ho avuto un cugino che è stato ad Auschwitz, e da Auschwitz è ritornato. È morto da poco tempo. Si chiamava Eugenio Ravenna, Gegio Ravenna. Credo che lui, poveretto, sia rimasto molto colpito e anche condizionato dalla Lapide. Ma d'altronde, ripeto, se non si raccontano storie di questo tipo, a che scopo scrivere?*⁴⁶

Eugenio Ravenna, comerciante de profesión, fue deportado a Auschwitz el 22 de febrero de 1944 junto al resto de su familia⁴⁷. Fue el único que logró sobrevivir. El 22 de febrero no es una fecha casual, es el mismo día que Levi dejó Fossoli para llegar, cuatro días más tarde, a Auschwitz. Ambos viajaron juntos desde el campo de tránsito y coincidieron en Monowitz⁴⁸. El número de “matrícula” de Ravenna, tatuado en su brazo nada más llegar al campo, era el 174542, tan sólo 25 números después del de Levi, el 174517.

⁴³ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 124.

⁴⁴ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 125.

⁴⁵ Bassani, Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 126.

⁴⁶ Bassani, Giorgio, “In risposta (VI)”, *Di là dal cuore*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 382-383.

⁴⁷ Se puede consultar una breve ficha biográfica de Eugenio Ravenna en la página web del Museo de Ferrara: <http://www.museoferrara.it/view/s/e929751d18df44baa721bb029f0c2066>.

⁴⁸ Levi mencionaría a Ravenna en el texto mecanografiado que se conserva del testimonio que el escritor turinés aportó, junto con otros judíos italianos, en el juicio contra Adolf Eichmann celebrado en Jerusalén en 1961. Ravenna es uno de los nombres que aparecen entre los nombres de judíos italianos

Las vidas de Levi y de Ravenna se cruzaron durante la guerra y lo volvieron a hacer meses después de la Liberación. Levi le escribiría una carta el 8 de diciembre de 1945, en la que decía las siguientes palabras: “*Comprendo purtroppo assai bene la terribile sensazione di vuoto che ti circonda: solo adesso ci rendiamo esattamente conto di quanto abbiamo perduto*”⁴⁹.

Ese vacío del que habla Levi es el mismo que podemos leer en las páginas de *Una lapide di via Mazzini*. La vuelta a la normalidad, el regreso a casa, el tener que volver a aprender a vivir de nuevo, fue un período especialmente difícil para muchos deportados. “*Vuoto*” además es una palabra que aparece sin cesar en los textos de Levi. Vacíos se sentían por ejemplo los prisioneros del *Lager*, nada más llegar al campo, unos hombres y unas mujeres que habían sido apartados de sus familias, de sus casas, de sus costumbres. En esta situación, el ser humano se convertía en un “*uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e discernimento*”⁵⁰. Y esta imagen volvería a aparecer en los versos del poema “*Buna*”, escrito por Levi el 28 de diciembre de 1945, apenas tres semanas después de la carta enviada a Ravenna: “*Compagno vuoto che non hai più nome / Un deserto che non hai più pianto / Così povero che non hai più male / così stanco che non hai più spavento*”⁵¹.

El *Lager* había conseguido su objetivo, vaciando por dentro a los prisioneros, les había arrebatado su nombre, su dignidad, su tiempo, y hasta su propia persona. De ellos, como el personaje de Null Actzehn de *Se questo è un uomo*, que “*dà l'impressione di essere vuoto interiormente*”⁵², no quedaba más que el “*involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento le scuote*”⁵³. Se habían convertido casi en espectros, como lo fue la figura de Geo Jozs caminando por las calles de Ferrara.

con los que Levi recuerda haber estado en Monowitz. Levi, por otra parte, nunca fue llamado a declarar ante el tribunal. El texto del testimonio de Levi fue hallado en los archivos del Yad Vashem de Jerusalén —según se puede leer en la web del Centro Internazionale di Studio Primo Levi de Turín— por la investigadora Margalit Shlain. El testimonio de Levi fue publicado integralmente en el artículo “*Odissea Auschwitz*” en la revista *L'Espresso* el 27 de septiembre de 2007 (pp. 49-50). [En línea. Disponible en: <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2007/09/20/news/odissea-auschwitz-1.5228>]

⁴⁹ Carta parcialmente citada y reproducida en el artículo de Francesco Ermani, “*La comunità dei sopravvissuti*” publicado por el periódico *La Repubblica* el 24 de enero de 2008. [En línea. Disponible en: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/01/24/la-comunita-dei-sopravvissuti.html?refresh_ce]

⁵⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 21.

⁵¹ Levi, Primo, *Ad ora incerta*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 521.

⁵² Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 36.

⁵³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 36.

Pero había que volver a la vida, regresar a sus casas, retomar lo dejado antes de la deportación. Había que intentar cubrir y rellenar ese vacío que inundaba la vida de muchos de ellos y el abismo que en numerosas ocasiones les separaba del resto de la sociedad. Podemos encontrar referencias a este estado en numerosos testimonios⁵⁴. El 31 de julio de 1945, por ejemplo, Luciana Nissim (amiga y compañera de deportación de Levi) le escribía a su futuro marido Franco Momigliano las siguientes palabras: “*Non è vero che sono fresca e giovane, e mi sembra di non avere più nulla dentro, nulla per me, e nulla da dare a te*”⁵⁵.

De entre toda una serie de textos que podríamos mencionar, hay un caso bastante especial y único. Se trata de la obra de la escritora Liana Millu titulada *Tagebuch* (diarios o memorias en alemán)⁵⁶. Escrito entre mayo y septiembre de 1945, *Tagebuch* es el diario que Liana Millu, deportada primero a Birkenau y luego al campo de Malkow, escribió durante los meses que tardó en volver a Italia, deambulando de hospital en hospital, pasando de campo de recogida en campo de recogida, hasta que atravesó el paso del Brennero, paso de montaña de los Alpes que separa Italia de Austria. Ese día, el 1 de septiembre de 1945, se interrumpe el diario. En lo que se ha llamado la *memorialistica concentracionaria italiana*⁵⁷ no conozco otro texto igual. La historia de cómo comienza a escribir su diario merece aquí una pequeña digresión.

A principios de mayo de 1945 Millu había encontrado un pequeño trozo de lápiz en una fábrica, pocos días después de la liberación del campo de Malkow. Todo ello lo cuenta en un precioso texto titulado “*Quel mozzicone di matita del Meclemburgo*”, publicado en 1988⁵⁸. Emocionada, porque hacía un año que no tenía entre sus manos un lápiz, escribe:

[...] era una matita vera. Perciò volli subito provarla, ansiosamente. Avevo bisogno di dimostrarmi che potevo ancora scrivere: scrivendo, avevo la riprova che quella mattina

⁵⁴ Véanse, por ejemplo, los anteriormente citados Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa*, op. cit.; y Pezzetti, Marcello, *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuti*, op. cit..

⁵⁵ Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi della casa dei morti e altri scritti*, op. cit., p. 90.

⁵⁶ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; Firenze, La Giuntina, 2006.

⁵⁷ Véase al respecto el artículo de Cavaglioni, Alberto, “Per una memorialistica mal nota”, en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. VII Ciclo. Scrivere la memoria del lager: un confronto internazionale*, Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci, mayo de 2008, pp. 13-18.

⁵⁸ Publicado por primera vez en 1988 en “*Patria indipendente*” *quindicinale della resistenza e degli ex combattenti*, nº 5, 1988, pp. 27-27. Ahora se puede encontrar en los siguientes volúmenes: Millu, Liana, *Dopo il fumo: sono il n. A 5384 di Auschwitz Birkenau*, Brescia, Morcelliana, 1999, pp. 75-78, y en Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., pp. 23-26.

*era, veramente, la prima della libertà. Rovistai sul pavimento e, quasi subito, mi venne in mano un libretto rilegato in finta pelle, le pagine tutte bianche. Tagebuch era stampato in un angolo. Scrissi il mio nome sulla prima pagina, più volte, con una gioia sempre più esultante. Non solo sapevo ancora scrivere: possedevo di nuovo una cosa mia!*⁵⁹

A partir de ese momento no dejó de escribir hasta su llegada a Italia. A través de la escritura del diario, Liana Millu, poco a poco y con muchas dificultades, empieza a recobrar la libertad perdida y sobre todo a reconstruir su identidad como persona. Ese lápiz marca un antes y un después; determina el momento, escribe, *“che segnava il mio ritorno tra gli umani”*⁶⁰. Años después, mientras ojeaba las páginas del diario, que amarilleaban con el tiempo, volvía a coger el lápiz y se preguntaba si había sido ella la misma que había escrito esas páginas: *“Ero stata io. Lo testimoniava la prima pagina, con il nome scritto tre volte in quella mattina di maggio”*⁶¹. Durante años guardó lo que quedaba de aquel viejo lápiz mordisqueado de apenas pocos centímetros. Hasta que un día *“mi resi conto”* – escribe – *“mancavo ai miei doveri nei suo confronti: doveva rimanere e portare testimonianza anche nel futuro”*⁶². Decide entonces, de repente, cederle su lápiz a Primo Levi. Se habían visto meses atrás en Turín, cuando nuestro autor le había agradecido que escribiera unas líneas sobre ella, y le había dicho: *“Tra noi non occorrono parole”*⁶³. Ambos se conocían, pero no habían hablado nunca mucho ni tampoco puede decirse que se hubieran escrito muchas cartas. Millu le escribe entonces para contarle la historia del lápiz. Pocas semanas después, el 7 de enero de 1987 recibe la respuesta de Levi, que empezaba con estas palabras: *“Cara amica, ho ricevuto lo strano e prezioso dono, e ne ho apprezzato tutto il valore. La conserverò”*⁶⁴. Apenas cuatro meses después, Primo Levi moriría. Las palabras de Levi, en agradecimiento por el regalo recibido, fueron las últimas que intercambiaron. ¿Qué habría sido de su pequeño lápiz? Se preguntaba Millu. *“Quanto alla matita che mi stava a cuore”* —concluye con tristeza— *“non he ho saputo più niente”*⁶⁵.

Volviendo ahora a las páginas del diario de Millu, el 5 de julio de 1945 podemos leer este largo extracto de lo que escribió en aquellos días, cuando esperaba el regreso a casa, que

⁵⁹ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 24.

⁶⁰ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 24.

⁶¹ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 24.

⁶² Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 25.

⁶³ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 25.

⁶⁴ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 25.

⁶⁵ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 25.

cada día se hacía más y más complicado:

[...] provo un distacco assoluto da tutto quello che mi circonda. Isolata, mi fisso a guardare le cose e le persone intorno a me: esse mi danno un senso di stranezza e d'irrealità, come non esistessero che per un inganno della fantasia. Io non ho niente a che fare con loro, io sono d'un mondo crudele e doloroso, aspetto quasi che tutti si dilegui e che un secco comando mi riconduca nella mia realtà. Sono io —penso— che rido e vivo come loro? Sono io, questa che è in mezzo a questa vita, o era un'altra quella che ha vissuto esperienze dure? È una sensazione tristissima e acuta che turba; e solo con grande sforzo riesco a nasconderla⁶⁶.

Aparece de nuevo, como vemos, el tema del aislamiento, de la sensación de separación que excluye al deportado del resto del mundo. Millu se siente arrinconada, no comprende, nos dice, cómo la gente es capaz de ser feliz. Y ante estas escenas, al igual que el personaje de Geo Josz, contempla la realidad como si fuera un espectáculo, como si ya nada fuera real. Ella ha logrado volver de otro mundo, cruel y doloroso, y todavía no es capaz de saber si lo que está viviendo es del todo real. Quizás, como también podemos leer en la última página de *La Tregua* de Primo Levi, todo sea un sueño, y un “comando”, una orden, vuelva a reconducirlo a la realidad del *Lager*. Para Levi es un “sueño dentro de un sueño” que le devuelve finalmente, al escuchar el “comando” del amanecer, a la única realidad que siempre ha existido; lo que le confirma que nada era verdad fuera del Lager:

È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in una campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e di pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definitiva di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in modo diverso, tutto cade e si disfa intorno a me, lo scenario, le pareti, le persone, e l'angoscia si fa più intensa e più precisa. Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nullo grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa significa, ed anche so di averlo saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo

⁶⁶ Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*; op. cit., p. 64.

*risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawać"*⁶⁷.

Dentro de ese sueño se produce un desdoblamiento. *"Sono io, questa che è in mezzo a questa vita, o era un'altra quella ha vissuto esperienze dure?"* se pregunta, como ya hemos visto, Liana Millu, una impresión que también sentirá después al releer las páginas de su diario. La misma sensación descrita también por otros deportados. Marguerite Duras, por ejemplo, al volver a encontrar las páginas del diario redactado décadas atrás mientras esperaba el retorno de su marido, no recuerda siquiera haberlo escrito:

*Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit, je reconnais mon écriture et le détail de ce que je raconte [...] mais je ne me vois pas écrivant ce Journal. Quand l'aurais-je écrit, en quelle année, à quelles heures du jour, dans quelle maison? Je ne sais plus rien*⁶⁸.

Veremos más adelante, en el apartado sobre la memoria de este trabajo, el caso de la también escritora y deportada francesa Charlotte Delbo. Se ha producido una ruptura tan fuerte en sus vidas que ambas se cuestionan si la persona que ha vivido el campo y la que logra salir de él son ya la misma. *"Au retour"* – dice Delbo – *"la vie était difficile. Difficile de s'y réhabituer, difficile de s'y reconnaître"*⁶⁹.

Volver a casa supondrá como vemos un arduo proceso de adaptación. *"Per molti"* – cuenta Leonella Bellinzona– *"non c'è stato solo il prima, che era già abbastanza, ma anche il dopo"*⁷⁰. Habrá, por ejemplo, y como tan bien describe Charlotte Delbo que recobrar los numerosos *"gestes de la vie antérieure"*⁷¹: lavarse con un cepillo de dientes, sonarse la nariz con un pañuelo, volver a usar papel higiénico, comer pausadamente, emplear un cuchillo o un tenedor, decir buenos días, cerrar una puerta, incluso hablar o saber cómo sonreír de nuevo.

Aprender otra vez a comer, relacionarse con la comida, será una tarea especialmente

⁶⁷ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 395.

⁶⁸ Duras, Marguerite, *La douleur, op. cit.*, p. 12.

⁶⁹ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours, op. cit.*, p. 81.

⁷⁰ Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa, cit.*, p. 367.

⁷¹ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours, op. cit.*, p. 11.

compleja. Numerosos deportados hablan de todo ello. Surge para muchos el miedo al desperdicio, es decir, a tirar la comida que sobra. Rinaldo Botto, entrevistado como Leonella Bellinzona en el volumen *La vita offesa*, recordaba que este nuevo “gesto” perduraría a lo largo de su vida: “*Preferisco buttar via mille lire che buttare un pezzo di pane*”⁷².

En la ya citada última página de *La Tregua*, Levi recuerda cómo tardó meses en perder la costumbre de mirar al suelo, con la mirada fija, en busca de “*qualcosa da mangiare o da intascare presto*”⁷³. Delbo hablaba también de cómo había que volver a “[r]etrouver les odeurs, les saveurs”⁷⁴ perdidos. Y Millu recordaba cómo su tía, incapaz de comprender nada, insistía en prepararle nabos —convencida de que ayudaban a depurar la sangre—, sin saber que aquellos tubérculos habían sido la base, como también cuenta Levi, de la dieta del Lager. “*Certo*” — escribe la escritora italiana en su obra *Dopo il fumo*— “*non erano le lagnose rape del Lager. Ma il nome era quello, l’odore era quello e mi faceva ammutolire*”⁷⁵.

De esta sensibilidad perdida a la que se refiere Delbo, de ese conjunto de emociones y sentimientos que ya no se parecen a los que eran antes de la guerra⁷⁶ habla en especial el escritor y deportado polaco Tadeusz Borowski en su obra *This Way for the Gas, Ladies and Gentleman* (obra póstuma publicada en 1959, ocho años después del suicidio del autor). En el Lager, los prisioneros se habían convertido en seres tan insensibles como los árboles y las piedras. Y así permanecieron, “*as numb as trees when they are being cut down, or stones when they are being crushed*”⁷⁷. Al volver a casa, Borowski tenía la sensación de que a veces “*my physical sensibilities have coagulated and stiffen within me like resin*”⁷⁸. Todo se había convertido para él en “Un Mundo de piedra”. Así se titula además uno de sus relatos más conocidos⁷⁹. En él describe cómo, desde que la guerra había finalizado, raramente se limpiaba los zapatos o se quitaba el barro de sus pantalones; cómo se comía las uñas en vez de cortarlas para ahorrar tiempo; cómo ya no iba en busca de ninguna amante y apenas salía ya de casa. Nada era ya como antes y todo había cambiado. Incluso estos pequeños “gestos de la vida anterior”.

⁷² Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa*, op. cit., p. 358.

⁷³ Levi, Primo, *La Tregua*, Opere, op. cit., vol. I, p. 395.

⁷⁴ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 11.

⁷⁵ Millu, Liana, *Dopo il fumo*. “Sono il n. A 5384 di Auschwitz Birkenau”, op. cit., p. 70.

⁷⁶ Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa*, op. cit., p. 351.

⁷⁷ Borowski, Tadeusz, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, New York y Harmondworth, Penguin Books, 1976, p. 138.

⁷⁸ Borowski, Tadeusz, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, op. cit., p. 177.

⁷⁹ Borowski, Tadeusz, “The World of Stone”, *Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, op. cit., pp. 177-180.

Hace unos años, se publicó en inglés el conjunto de la correspondencia mantenida por Borowski desde 1943 hasta 1949⁸⁰. Es una fuente incomparable para comprender al escritor polaco. Especialmente interesantes son las cartas que le escribió a Maria Berta Rundo, su futura esposa, deportada en el campo de Birkenau, con la que se casó en diciembre de 1946. Estuvieron separados desde su deportación en abril de 1943 a Auschwitz hasta su encuentro un año después de la guerra, y en algunas de ellas le relata el complejo período que vivió tras la Liberación. En una carta escrita el 21 de enero de 1946, podemos leer el estado en el que se encontraba en aquellos días: *"I walk around Munich in a state of asphyxiation. The town in a splendid winter, crows on bare trees, people in filled theaters. I walk and the world disappears from my eyes"*⁸¹.

"El mundo desaparece ante mis ojos", escribe. Mientras que la gente vuelve a llenar los teatros, y la vida retoma su curso, él permanece en una especie de estado de asfixia. Lo único que le salva, como analizaremos también en el caso de Levi, es la escritura. Se volcará en la poesía, para poder afrontar la existencia. Y compartirá su tiempo con tres amigos, también deportados, con los que trabajará para el Comité Polaco de Múnich en busca de personas desaparecidas durante la guerra.

La amistad entre deportados será fundamental en los primeros años de la posguerra (y lo seguirá siendo a lo largo de sus vidas). Ante ese muro que muchos sienten que se había establecido entre ellos y la sociedad, en aquel aislamiento en el que vivían, el contacto con personas que compartían experiencias similares resulta en muchos casos de una importancia vital. Al regresar a casa, muchos buscan a sus compañeros de deportación, intentando averiguar, como lo hará el mismo Levi, la suerte que han corrido, si siguen todavía con vida. En el caso italiano, se conserva un conjunto muy interesante de correspondencia, en la que podemos destacar las intercambiadas entre Primo Levi y Jean Samuel, las de Leonardo De Benedetti (compañero de deportación y amigo de Levi) o las de Liana Millu⁸².

Para Alberto Cavaglion las misivas que se intercambiaron los deportados en los

⁸⁰ Borowski, Tadeusz, *Postal indiscretions: the correspondence of Tadeusz Borowski*, Tadeusz Drewnowski (ed.), Evanston, Ill., Northwestern University Press, 2007.

⁸¹ Borowski, Tadeusz, *Postal indiscretions: the correspondence of Tadeusz Borowski*, op. cit., p. 91.

⁸² *Il m'appelait Pikolo. Un compagno di Primo Levi racconta*, op. cit.; Segre, Anna, *Un coraggio silenzioso. Leonardo De Benedetti, medico, sopravvissuto ad Auschwitz*, Torino, Silvio Zamorani Editore, 2008, capítulo "Lettere e testimonianze", pp. 59-89; Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*, op. cit., cap. "Lettere" pp. 81-94. Muy interesantes son también las cartas que podemos encontrar en el volumen de Chiappano, Luciana, *Luciana Nissim Momigliano: una vita*, Firenze, La Giuntina, 2010.

primeros meses y años tras la guerra, son las primeras formas de escritura sobre la deportación⁸³. Estos tratan de buscar a alguien que verdaderamente les comprenda y les escuche, intentan hallar un apoyo y unos confidentes, que en la mayoría de los casos, no encuentran a su alrededor. Para Jean Samuel, amigo y antiguo compañero de deportación, esta correspondencia:

*[...] trahissait notre soif de raconter, de rompre un silence qui nous oppressait, de parler à quelqu'un qui pouvait vraiment comprendre ce que le mots 'musulman', 'kommando', 'sélection' signifiaient*⁸⁴.

Y todos ellos empiezan a compartir los recuerdos de lo vivido, de aquella imborrable “*offesa*” de la que tanto habla Levi, y de la que escribe también, como hemos visto, Anna Dolfi; esa memoria que resistirá durante años, como escribirá en 1986, “*come scolpita nella pietra, prevalendo su tutte le altre esperienze precedenti o seguenti*”⁸⁵. Intercambian y comparan sus recuerdos, creando en el caso de Levi, para Cavaglioni, una especie de “*avatesto*”⁸⁶ de su obra testimonial posterior: estas cartas no son otra cosa que unos primeros “ejercicios de memoria”, una primera “*prova di scrittura*”⁸⁷ que le ayudarán enormemente a escribir *Se questo è un uomo*.

*

En el primer apartado de este capítulo, hemos considerado el modo en que Giorgio Bassani traslada a la “*ficción*”⁸⁸ de la novela la historia del retorno de Eugenio Ravenna a través del personaje de Geo Josz. Éste había vuelto “*del regno dei morti in una città dopo tutto*

⁸³ Cavaglioni, Alberto, “Per una memorialistica mal nota”, *op. cit.*, p. 13.

⁸⁴ Samuel, Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m' appellait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte*, *op. cit.*, p. 80.

⁸⁵ Levi, Primo, “Prefazione a *Moments of Reprieve*”, en Levi, Primo, *Moments of Reprieve*, New York, Summit Books, 1986, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere*, *op. cit.*, vol. II, p. 1315.

⁸⁶ Cavaglioni, Alberto, “Per una memorialistica mal nota”, *op. cit.*, p. 13. No he podido encontrar una traducción exacta del término “avatesto” al castellano. La definición del diccionario Garzanti es la siguiente: “*Nel linguaggio della critica letteraria, le varie stesure che precedono il testo definitivo di un'opera*”.

⁸⁷ Cavaglioni, Alberto, “Per una memorialistica mal nota”, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁸ En una entrevista, Bassani declaraba al respecto: “*Quanto poi alla “finzione” dell'opera che lei mi ricorda, certo, l'opera d' arte è “finzione”, ma è al tempo stesso verità: è una finzione accettata per esorcizzarla, per lottarvi contro, necessariamente*”, cit. por Dolfi, Anna, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana Editrice, 1981, p. 87.

*normale*⁸⁹, había ido ahí “*donde non si torna*”⁹⁰. Y había visto un “*mondo che soltanto un morto può aver visto*”⁹¹. Como los verdaderos poetas, afirma el escritor ferrarés, había regresado del reino de los muertos. Y como ellos, su relato de lo vivido en aquel otro mundo se había convertido en una historia casi “imposible”: “[...] *è quasi impossibile raccontare*”⁹². Pero a pesar de esa imposibilidad inicial, compartida por Levi y por muchos otros deportados, era imposible no hablar: “*E i poeti, loro, che cosa fanno se non morire, e tornare di qua per parlarne?*”⁹³ Si no se cuentan historias de este tipo además, parafraseando al propio Bassani, ¿qué sentido tiene escribir? ¿con qué finalidad? Veamos como se plantea y resuelve estos interrogantes Primo Levi.

3. El regreso de Levi a Turín y el impulso por el relato

El campo dejaba poco o ningún espacio para el acto de pensar⁹⁴; ello es así porque, tal y como he señalado en distintas ocasiones, el principal objetivo del sistema concentracionario era borrar toda traza de humanidad que existiera entre los deportados y ello implicaba conseguir aniquilar toda forma de pensamiento. No obstante, en el prefacio de la *Vita offesa*, un importante compendio y registro de historias de deportación en el Piamonte, Levi vuelve a subrayar que, en su caso, “[...] *a speranza di sopravvivere coincide insomma con la speranza ossessiva di far supere agli altri*”⁹⁵. Imaginaba, pues, poder volver y contar sus historias a los demás en voz alta y sentarse “*accanto al fuoco, attorno alla tavola, e raccontare [...]*”⁹⁶. Se veía invadido por este impulso por relatar, como

[...] *Ulisse alla corte dei re dei Feaci [...], come il Ruzante ritornato dalla battaglia, come il soldado di cui parla Tibullo, che narra le sue imprese e ‘sulla tavola dipinge l’accampamento con il vino’; e come l’altro indimenticabile soldato descritto da Eduardo De Filippo, che dalla Germania ritorna ‘paese paese’ nella Napoli famelica e*

⁸⁹ Bassani, Giorgio, “In risposta (VI), *Di là dal cuore*, op. cit., p. 382.

⁹⁰ Bassani, Giorgio, “In risposta (VII)”, *Opere*, Milano, Mondadori, 1998, p. 1344.

⁹¹ Bassani, Giorgio, “In risposta (VII)”, op. cit., p. 1344.

⁹² Bassani, Giorgio, “In risposta (VI), *Di là dal cuore*, op. cit., p. 382.

⁹³ Bassani, Giorgio, “In risposta (VII)”, op. cit., p. 1344.

⁹⁴ Desarrollaré con más detalle este argumento en la apartado “Manifestaciones de lo perdido en *Se questo è un uomo*”.

⁹⁵ Levi, Primo, “Prefazione”, en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa*, op. cit., p. 8, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1981-1987*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1349. A partir de ahora se citará este texto de Levi a partir de la edición de las Obras Completas.

⁹⁶ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine Sparse 1981-1987*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1349.

*‘milionaria’ dell’immediato dopoguerra, e cerca invano chi lo ascolti*⁹⁷.

Tal y como afirmaría muchos años después, muy pronto fue plenamente consciente de que relatar lo vivido y por tanto prestar testimonio era un objetivo por el que merecía la pena sobrevivir.

De este modo, Levi tenía en el *Lager* el mismo sueño que todos los prisioneros: poder sobrevivir para volver y poder contar lo sucedido. Acaso por todo ello, recuerda años después, *“Speravo non di vivere e raccontare, ma di vivere per raccontare. È il sogno dei reduci di tutti i tempi”*⁹⁸. En definitiva, la resolución de vivir estaba en él indisociablemente ligada al relato. Esta esperanza se expresaba con la misma intensidad que el deseo de satisfacer otras necesidades primarias. En particular, nos habla de un doble sueño recurrente⁹⁹, que en ocasiones adquiría tintes de pesadilla: a veces soñaba con comida y, en otras ocasiones, con que contaba sus experiencias, pero se encontraba con la indiferencia de quienes lo escuchaban. En su opinión, ambos sueños se sitúan en un mismo plano, porque ambos expresaban dos necesidades primordiales de la vida.

Sabemos ya que Levi consiguió regresar a Turín el 19 de octubre de 1945 después de treinta y cinco días de viaje, tal y como relata en la última página de *La Tregua*¹⁰⁰. En ella describe las dificultades que tuvo superar para recuperar los viejos hábitos de su vida normal y las terribles pesadillas que le asaltaban de noche. Una de las cartas enviadas por su amigo Leonardo De Benedetti a su familia el 7 de marzo de 1945 desde Auschwitz, tras la liberación del campo, nos ayuda a intentar comprender mejor la enorme dificultad del retorno:

Così continua questa mia vita triste e difficile, passando da un dolore all’altro, e ancora non vedo la fine di un tale periodo così grave e drammatico; so benissimo che la fine di quest’avventura può essere ancora lontana, anche se potessi ritornare presto in Italia, dove certamente mi attenderanno altre numerose e gravi difficoltà da risolvere, dove la vita sarà estremamente difficile, specialmente per chi, come me si troverà senza un

⁹⁷ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1349.

⁹⁸ Levi, Primo, “Nota alla versione drammatica del *Sistema Periodico*”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1158

⁹⁹ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, Associazione Culturale Italiana, 19 de novembre de 1976 (transcripción), publicado por primera vez en Poli, Gabriella y Giorgio Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Milano, Mursia, 1992, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p.1202.

¹⁰⁰ Levi, Primo, *La Tregua, Opere, op. cit.*, vol. I., p. 395.

*soldo in tasca e non avrà mezzo di procurarsi un po' di denaro*¹⁰¹.

Levi afronta los mismos obstáculos que los demás supervivientes, tal y como hemos descrito en el apartado anterior. Por ello, años después al describir este período, en una carta dirigida al traductor croata de sus obras, Mladen Machielo, escribirá: *“dopo il ritorno avevo passato per momenti molto duri, per il trauma, per la solitudine e anche per la mancanza di quattrini [...]”*¹⁰².

En el Apartado primero de mi trabajo, dedicado a la biografía literaria de Levi, he descrito la compleja situación en la que se encontraba Italia al finalizar la Segunda Guerra Mundial, y más concretamente la ciudad de Turín. Para referirse a este hecho, nuestro autor emplea la expresión *“tempi aspri”* —tiempos rudos, ásperos— a los que se referiría mucho después en un texto de 1976 con las siguientes palabras: *“I tempi erano aspri. Si stentava a vivere, le ferite della guerra erano vaste e profonde, la gente era solo preoccupata di ricostruire sulle rovine, non voleva che dimenticare e andare avanti”*¹⁰³. Al tiempo, la Liberación había dado paso a un clima de euforia, pero también de caos, en el que los italianos tenían otras cosas en que pensar que no fuera oír los relatos de quienes habían vuelto del *Lager*. En definitiva, *“nel duro periodo del dopoguerra la gente non voleva ripensare a quegli anni di sofferenze che aveva appena lasciato dietro sé”*¹⁰⁴.

Al vacío que siente se suma el peso que le provoca el recuerdo de los sufrimientos padecidos. Aún así, entre los años 1946 y 1948, nos dice Levi, hubo de que afrontar toda la serie de tareas que implica volver a recobrar su antigua vida: *“[...] le sofferenze e le privazioni dei due anni di prigionia mi pesavano ancora addosso, c'era la casa da ricostruire, il mestiere di*

¹⁰¹ Segre, Anna, *Un coraggio silenzioso. Leonardo De Benedetti, medico, sopravvissuto ad Auschwitz*, op. cit., p. 78.

¹⁰² Carta parcialmente reproducida en las “Note ai testi” del volumen Levi, Primo, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1544. El original de la misiva se puede encontrar en Machiedo, Mladen, “Riječ će preživjeti. Razgovor Mladena Machieda s Primom Levijem”, en *Republika*, nº 1, enero, Zagabria. Parte del texto ha sido parcialmente traducido al italiano en: Machiedo, Mladen y Levi, Primo, “La parola sopravviverà. Intervista (traduzione di Sanja Roić)”. *Ricerche le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, en *Italianistica Ultraiectina*, nº 8, edición de Raniero Speelman, Elisabetta Tonello y Silvia Gaiga, Utrecht, Igitur Publishing, 2014. [En línea. Disponible en: <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000200/article.pdf>]

¹⁰³ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-1980, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 1203.

¹⁰⁴ Levi, Primo, “‘Nachwort zur Neuauflage’. Postfazione alla ristampa dell’ edizione tedesca di *Se questo è un uomo*”, 1979, *Pagine Sparse. 1946-1980, Opere, op. cit. vol. I*, p. 1321.

*chimico da ritrovare [...]*¹⁰⁵.

Sin embargo, si algo caracteriza a Primo Levi es la irrefrenable urgencia que experimentó, apenas llegado a casa, por relatar sus “aventuras”: “*raccontare è una fame*”¹⁰⁶ señala al respecto Giorgio Bertone. Recurre prácticamente a las mismas imágenes para dar cuenta de este hecho que las que utilizó Georges Perec para describir lo que le había sucedido a Robert Antelme:

*Parler, écrire, est, pour le déporté qui revient, un besoin aussi immédiat et aussi fort que son besoin de calcium, de sucre, de soleil, de viande, de sommeil, de silence. Il n'est pas vrai qu'il peut se taire et oublier. Il faut d'abord qu'il raconte, qu'il domine ce monde dont il fut la victime*¹⁰⁷.

Se prolonga, pues, la pulsión que había nacido en el campo, confirmando que, para él, los pocos que lograron sobrevivir al Holocausto son “*come i messaggeri di Giobbe, sono scampati per raccontare*”¹⁰⁸. Ello justifica que, años después, para tratar de explicar cómo se sentía entonces, recurriera en numerosas ocasiones al personaje del viejo marinero de la balada de Samuel Taylor Coleridge que imponía su terrible historia a quienes se dirigían a una fiesta: “*Ero diventato simile al vecchio marinaio della ballata di Coleridge, che artiglia per il patto, in strada, i invitati che vanno alla festa, per infliggere loro la sua storia sinistra di malefizi e di fantasmi*”¹⁰⁹.

En la referencia a este poema de Coleridge encontramos algunos rasgos centrales de la interpretación de Levi sobre el impulso de la transmisión de la propia experiencia que conviene destacar. Ante todo, el ímpetu irrefrenable por el acto de contar que, dentro y fuera del campo, se asocia con la recuperación de su condición de ser humano. En este sentido, el relato se convierte en una vía de purificación y, por consiguiente, de curación:

¹⁰⁵ Levi, Primo, “Più realtà che letteratura”, *Tuttolibri*, *La Stampa*, nº 24, 19 de junio de 1976, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse. 1946-1980, Opere, op. cit. vol. I*, p. 1194.

¹⁰⁶ Bertone, Giorgio, “Italo Calvino e Primo Levi”, en *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Torino, Einaudi, 1994, p. 192.

¹⁰⁷ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, pp. 174-5.

¹⁰⁸ Levi, Primo, “Prefazione a E. Bruck, *Due stanze vuote*”, en Bruck, Edith, *Due stanze vuote*, Venezia, Marsilio, 1974, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse. 1946-1980, Opere, op. cit. vol. I*, p. 1188.

¹⁰⁹ Levi, Primo, “Nota alla versione drammatica di *Se questo è un uomo*”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1159.

Le cose mi bruciavano dentro; mi sentivo più vicino ai morti che ai vivi, e colpevole di essere uomo, perché gli uomini avevano edificato Auschwitz, [...]. Mi pareva che mi sarei purificato raccontando, e mi sentivo simile al Vecchio Marinario di Coleridge, [...]. Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine a voce e per iscritto, [...] scrivendo trovavo breve pace e mi sentivo ridiventare uomo, uno come tutti, né martire né infame né santo, uno di quelli che si fanno una famiglia, e guardano al futuro anziché al passato¹¹⁰.

“Per il reduce, raccontare è impresa importante e complessa”¹¹¹, afirmó Levi muchos años después, cuando se empeñaba por dar cuenta, una vez más, de los orígenes mas profundos de su relato. Pero, junto a la potencia liberadora de la narración de lo vivido, la reflexión de Levi incorporó desde el inicio otra dimensión clave para comprender su obra: la asunción del “deber de la memoria”. La siguiente cita, tomada de un texto publicado en 1976, condensa de forma muy clara este doble origen del relato:

Io, questo impulso primordiale e violento di raccontare, me lo sono portato dietro al ritorno [...] per due motivi. Primo: perché quanto avevo visto e vissuto mi pesava dentro e sentivo l’urgenza di liberarmene. Secondo: per soddisfare il dovere morale, civile e politico de portare testimonianza¹¹².

Esta obligación de narrar la experiencia vivida, no obstante, es definida por Levi mucho después, en la última etapa de su vida, cuando retoma la reflexión sobre la naturaleza de la narración testimonial, con otro elemento añadido: lo que él denomina la “*promozione sociale*”¹¹³ del testigo. Se refiere, concretamente, al carácter social e histórico del superviviente, quien es consciente de ser portador de una experiencia fundamental que ha de transmitir. Y ello por un doble motivo que he abordado ya en otros momentos, pero que creo conveniente repetir aquí sucintamente. Por una parte porque sólo él o ella pueden contribuir de forma decisiva al conocimiento de lo que muchos han considerado como un “acontecimiento inefable”. Y, por otra, porque la transmisión de esta experiencia contribuye a comprender la “contemporaneidad” del sistema concentracionario y, por lo tanto, a evitar que éste se vaya convirtiendo, con el paso del tiempo, en un hecho del pasado, sin relación alguna

¹¹⁰ Levi, Primo, “Cromo”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 870-871..

¹¹¹ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1349.

¹¹² Levi, Primo, “Uno scrittore non scrittore”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1203.

¹¹³ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1349.

con el presente. Por todo ello, la narración testimonial en Levi adquiere una inevitable dimensión social y política:

“[...] chi ha vissuto il Lager si sente depositario di un’esperienza fondamentale, inserito nella storia del mondo, testimone per diritto e per dovere, frustrato se la sua testimonianza non è sollecitata e recepita, remunerato se lo è”¹¹⁴.

“A noi è accaduto (non per nostra virtù) di vivere un’esperienza fondamentale, e di apprendere alcune cose sull’Uomo che sentiamo necessario divulgare”¹¹⁵.

En su análisis de la narración testimonial al que me he referido en la introducción a mi trabajo, Alessandro Portelli suscita la cuestión de la distancia, esto es, de la perspectiva que define la relación entre el narrador y la historia que quiere relatar. Incorpora a su reflexión sobre el relato, la subjetividad del narrador y el modo en que ésta se incorpora al tejido que, finalmente, constituye la fábula. El problema reside en que el narrador puede ser capaz o no de reconstruir aquello que ha vivido. También existen casos en los que la conciencia del narrador queda detenida temporalmente debido a que, en el propio acto de la narración, es absorbido por la totalidad del acontecimiento. Es, en este sentido, por lo que cita a Walter Benjamin para quien: *“Puesto que un acontecimiento vivido es finito, al menos está incluido en la esfera de la vivencia, y el acontecimiento recordado carece de barreras, ya que es sólo clave para todo lo que vino antes que él y tras él”¹¹⁶*. Así pues, la narración oral siempre es únicamente potencial.

Por su parte, Gordon¹¹⁷ afirma que el tiempo y el lugar del relato se unen al tiempo y el lugar del acto de narrar. De este modo, la práctica de narrar se convierte en ética y, simultáneamente, ello confiere una dimensión épica a toda narración. El relato es además la forma esencial de la narración “leviana”, compuesta —como veremos con más detenimiento en el próximo apartado— en forma de un mosaico que contribuye a explicar su eficacia narrativa. Pero al mismo tiempo es también la causa de que sus recorridos éticos constituyan la levadura de sus formas narrativas. Puesto que en Levi el relato de lo que ha sucedido —“ciò

¹¹⁴ Levi, Primo, “Prefazione a La vita offesa”, *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1349.

¹¹⁵ Levi, Primo, “Così fu Auschwitz”, *La Stampa*, 9 de febrero de 1975, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1190.

¹¹⁶ Benjamin, Walter, “Una imagen de Proust”, *Iluminaciones*, vol. I, prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1971, p. 19, cit en Portelli, Alessandro, *Storie orali: racconto, immaginazione, dialogo, op. cit cit.*, p. 25.

¹¹⁷ Gordon, Robert S. C., *Primo Levi: le virtù dell’uomo normale*, Roma, Carocci, 2003.

che è stato”— surge, como hemos visto, de una necesidad sufrida y catártica del acto de recordar: no puede narrar como un literato, como un novelista al uso, sino más bien como un narrador oral, como un simple cuentacuentos.

Es por ello por lo que asume la figura de narrador tal y como la concibe Walter Benjamin. Para el pensador alemán, un narrador es aquel que sabe intercambiar sus experiencias, esencialmente aquellas vinculadas al viaje; es quien vincula la memoria con la transmisión a los otros. Una concepción que encaja plenamente con la que expresaba Levi: *“ho desiderato che i miei scritto fossero letti come opere collettive, come una voce che rappresentasse altre voci”*¹¹⁸. Y que también se corresponde por otro lado con la cultura hebraica del relato: *“è bello raccontare i guai passati”*¹¹⁹. Para Benjamin, el talento del narrador es la vida y, por lo tanto, su relato será siempre una construcción basada siempre en la memoria.

Pero, volviendo ahora a considerar la reflexión sobre el impulso por la narración que le había alentado tras el regreso del campo, se puede comprobar que ésta incorpora desde el comienzo uno de los rasgos más significativos del pensamiento de Levi: el reconocimiento de que ninguna de sus experiencias está libre de contradicciones y, sobre todo, la exigencia que se auto-impone de hacerlas visibles, de diseccionar y matizar estos contrasentidos. Narrar, acabamos de ver, es una necesidad, un placer y también un dolor. Hacerlo, presentar el relato ante los demás tampoco va a estar exento de paradojas. Es cierto que el sufrimiento parecía haberle concedido un extraño poder de oratoria. Percibe que sus palabras pueden llegar a hipnotizar por momentos a quienes lo escuchan, como el personaje de Coleridge, haciendo que se olviden de sus ocupaciones y se sumerjan en el relato. En este sentido, habla de un relato espontáneo y, en cierto sentido, “fácil”; unas características que, como tendremos ocasión de comprobar, aplica también a sus primeros escritos, aunque las matizará más adelante. En 1966 escribía al respecto las siguientes líneas:

Ognuno di noi reduci, appena ritornato, si è trasformato in un narratore infaticabile, imperioso, maniaco. Non raccontavamo le stesse cose, perché ognuno aveva vissuto la prigionia al suo proprio modo: ma nessuno sapeva parlare d'altro o tollerava che si parlasse d'altro. Anch'io ho cominciato a raccontare prima ancora di essermi saziato di

¹¹⁸ Levi, Primo, “‘Alla nostra generazione’”, en AAVV, *Storia vissuta*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 113-114, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1351.

¹¹⁹ Levi, Primo, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 739.

*cibo, e non ho ancora finito di raccontare. [...] Ho ripetuto le mie storie decine di volte, mi sono accorto che il racconto si andava cristallizzando in una forma definitiva, costante. [...] mi pareva che le cose si scrivessero da sé*¹²⁰.

Pero, al mismo tiempo, Levi es plenamente consciente de que, al igual que el “viejo marinero” de Coleridge, procuraba transmitir su relato a una audiencia que no siempre estaba dispuesta a escucharlo. Admite, entonces, que: *“Anche se tu hai altro da fare, io ti voglio raccontare cosa mi è successo”*¹²¹. En este sentido, se refiere a su relato como una especie de coerción que impone a los demás. La constatación de que, con frecuencia, quienes lo escuchan lo hacen de mala gana, o directamente no le prestan la atención debida es, ciertamente, compartida por muchos antiguos deportados. Se enfrentan a un hecho difícil de asimilar: percibir que sus familias y amigos toleran mal los relatos de sus experiencias, prefiriendo no conocer tantos detalles particulares del horror de lo vivido: *“Parlavo con tutti, sui treni, sui tram, appena riuscivo a suscitare l’attenzione di qualcuno”*¹²².

¿Es posible prestar testimonio sin llegar a ser escuchado? Esta es una incertidumbre que comenzó a asaltarle desde el *Lager* y que persistirá con una gran intensidad durante los meses posteriores a su regreso. ¿Qué ocurriría si, al volver, se encontraba con que nadie quisiera prestarle atención? Sabemos que semejante pregunta había aparecido de forma recurrente en sus sueños cuando estaba en Auschwitz, en los que el profundo placer que le provoca el relatar se veía bruscamente interrumpido por la desilusión de no ser capaz o no saber llegar con eficacia a su auditorio: *“l’interlocutore non ci ascolta, non comprende, si distrae, se ne va e ci lascia soli”*¹²³. Y conocemos también que, a su regreso, los antiguos deportados, como Geo Jozs en el relato de Giorgio Bassani, se habían topado con un entorno —familiares, amigos, conciudadanos...— reacio a oír sus historias. El paso a la narración escrita y la propia historia de la publicación de su primera obra revelan el modo en el que Levi afrontó estas dificultades. El lector ya conoce la segunda de estas cuestiones puesto que ha sido tratada en la parte de mi trabajo dedicada a su biografía. Por ello, a continuación profundizaré en el tránsito de Levi a la narración escrita y en el modo en que la fue desarrollando.

¹²⁰ Levi, “Nota alla versione drammatica di Se questo è un uomo”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1159.

¹²¹ Amsallem, Daniela, “Conversazione con Daniela Amsallem”, Turín, 15 julio 1980, en Belpoliti, Marco (ed.), “Primo Levi”, *Riga, op. cit.*, p. 67.

¹²² De Rienzo, Giorgio, “In un alambiccio quanta poesia”, cit. en Levi, Primo, “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1375.

¹²³ Levi, Primo, “Così fu Auschwitz”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1190.

4. La narración de lo vivido: el relato oral y el relato escrito

El movimiento de la escritura posee unos orígenes; es decir, existe una “prehistoria” de lo escrito o, en palabras de Alessandro Portelli, una fase “incontrolable”¹²⁴ que se sitúa entre el acontecimiento, la narración oral y su posterior escritura:

*La scrittura maschera la sua dipendenza dal tempo presentandoci un testo immutabile ('scripta manent') e ci dà l'illusione che le modificazioni che sono impossibile per il futuro del testo siano impensabili anche per il suo passato. In realtà, la 'preistoria' dello scritto, la fase tra l'evento e la sua scrittura è per noi incontrollabile [...]*¹²⁵.

Esta distancia aparece en todo relato, tanto oral como escrito, y llegar a comprender su dimensión real implica tomar en consideración la praxis de la narración. Pero, además, en el caso del testigo del horror nazi que nos ocupa, conlleva, al mismo tiempo, el análisis de la compleja relación que surge entre la experiencia y el testimonio, y de las distintas modalidades y regímenes de escritura a través de las cuales se ha construido y elaborado la memoria de la deportación. Lo que ahora me interesa destacar es que, en la obra de Primo Levi, desentrañar la historia de la construcción de sus escritos y la forma concreta en que los fue tejiendo implica, inevitablemente, estudiar su particular concepción del relato, en el que la narración de lo vivido resultó ser fruto de una dialéctica muy estrecha entre lo oral y lo escrito.

Levi, como tendremos ocasión de comprobar en las siguientes páginas, atribuye una especial relevancia al origen oral de sus narraciones. Pero la explicación que proporciona este inicio “verbal” de su escritura no sólo tiene que ver con su propia personalidad, ni tampoco con el placer que halla en la conversación o en el relato. La clave está, en su opinión, en que la forma del relato oral es la que permite estabilizar los acontecimientos, los episodios vividos. En buena medida, se siente vinculado con una larga tradición judía: “[...] *la voce di un universo culturale ignoto in Italia da sempre, ed oggi scomparso: la voce di un popolo che piange se stesso*”¹²⁶. Esta cultura, transmitida siempre en yiddish, es estrictamente popular por lo que: “[...] *il suo filone verbale è sempre stato piú vivo di quello scritto e sempre quello ha alimentato*

¹²⁴ Portelli, Alessandro, *Storie orali: racconto, immaginazione, dialogo*, p. 15.

¹²⁵ Portelli, Alessandro, *Storie orali: racconto, immaginazione, dialogo*, p. 15.

¹²⁶ Levi, Primo, “Prefazione a Y. Katzenelson, *Il canto del popolo ebraico massacrato*”, en Katzenelson, Y., *Il canto del popolo ebraico massacrato*, ed. de F. Beltrami Segré y M. Novitch, Turín, Beit Lohamei Haghetat (después en Milano, CDEC, 1977, pp. 5-6), ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1155.

questo"¹²⁷.

Por tanto, existirían tres momentos en el proceso por medio del cual construye su narración. En primer lugar, en el sueño, durante la nocturna actividad onírica, se produce una especie de prefiguración del acto narrativo que preanuncia la versión diurna del relato. Es este hecho el que le impulsa a asumir, durante la vigilia, su papel de narrador. En el sueño, el relato, como hemos visto, está asociado fundamentalmente con el placer de contar, aunque también surge el temor a no encontrar el modo de transmitir sus "aventuras". Posteriormente, a lo largo del día, busca las ocasiones en las que hacer realidad este deseo, narrando en voz alta lo vivido. Ello le produce satisfacción, aunque ello no le impida reconocer los obstáculos que tiene para hacerse oír: [...] *l'aver tante cose da raccontare [...] ma non posso non accorgermi che i miei ascoltatori non mi seguono*¹²⁸. Además, poner en práctica el papel de narrador implica incorporar al testimonio elementos de "ficción" que son inevitables para crear el efecto literario que se busca. Es, en este sentido, por lo que afirma que: "*Il racconto del reduce è un genere letterario*"¹²⁹. Por último, la narración se concretará eventualmente en un texto escrito, que será el resultado tanto de lo soñado, lo imaginado, como también de las distintas pruebas que ha realizado al contar y representar repetidas veces la misma historia ante distintos públicos. Pero examinemos con algo más de detenimiento el modo en que Levi concibe todo este proceso.

Para comenzar por el final, es decir, por la escritura de experiencias vividas, cabe recordar que ésta implica necesariamente una paradoja temporal puesto que, tal y como señala Portelli, el único momento en el que, en sentido estricto, la escritura es contemporánea se produce en el propio acto de escribir, concretamente cuando el narrador se sienta ante su mesa y comienza a redactar. Todo ello supone admitir que entre el acontecimiento, la narración y el documento escrito va a existir siempre un lapso de tiempo más o menos dilatado, porque el hecho que se cuenta se produjo en un tiempo pasado, sea éste reciente o ya lejano:

Tuttavia rimane il fatto che il narratore di adesso è diverso da quello che era quando prese parte agli avvenimenti di cui parla o ne venne a conoscenza. Spesso c'è stata

¹²⁷ Levi, Primo, "Prefazione a Y. Katzenelson, *Il canto del popolo ebraico massacrato*", *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1156.

¹²⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 54.

¹²⁹ Levi, Primo, "Prefazione a la *Vita offesa*", *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1349.

*un'evoluzione nella sua coscienza soggettiva in ella sua condizione sociale, che lo porterà a modificare, se non i fatti, almeno il giudizio che ne dà e quindi la forma del racconto*¹³⁰.

Surge, pues, esta distancia inevitable entre el acontecimiento y el relato oral o la escritura a la que ya me he referido. Una vez admitida esta premisa fundamental, tenemos que reconocer también que, junto con la esencia del relato, va a existir una historia del mismo y que ambos deben ser analizados, especialmente cuando se trata de una narración testimonial.

La relación entre lo oral y lo escrito es siempre compleja, indica Portelli. Considerar dicho vínculo, analizar el modo en que se funden ambos, supone profundizar en el modo en que aquello que ha sido escrito se convierte en parte de una transmisión oral de la cultura. Para este estudioso, las fuentes orales ocupan un importante lugar central en las fuentes narrativas porque, en realidad, considera que gran parte de estas últimas no son más que transcripciones de fuentes orales. El problema reside en la dificultad que tenemos en reconocer este hecho, debido a la sacralización de la escritura que caracteriza a buena parte de nuestra cultura occidental. Luchar contra esta evidencia supone, como afirmábamos al inicio de estas páginas, tomar en consideración la prehistoria de lo escrito; es decir, analizar la “fase incontrolable” que se produce entre el acontecimiento y la escritura.

Recordemos de nuevo que el testigo es aquél que relata un acontecimiento vivido y para ello tiene que recurrir a los recuerdos que guarda del mismo. En este sentido, para Portelli, gran parte de la memoria escrita en los documentos no es más que un barniz depositado sobre una “*oralità sottostante*”¹³¹. Y por otra parte, el narrador ya no es el mismo que el que era cuando participó en los hechos de los que habla. Ha sufrido una inevitable evolución que lo lleva a modificar, si no los propios hechos, sí el juicio que éstos le merecen y, por lo tanto, la forma del relato. Pero, además, narrar una historia, lo que en inglés se denomina el “*storytelling*”, constituye una forma de arte. No sólo está sometido a un conjunto de normas establecidas para este género que definen y limitan el modo en que se construye y presentan los personajes, la trama y el desenlace, sino que también está influido por el contexto en el que se narra la historia y por la audiencia a la que ésta se dirige.

¹³⁰ Portelli, Alessandro, *Storie orali: racconto, immaginazione, dialogo*, op. cit., p.16.

¹³¹ Portelli, Alessandro, *Storie orali: racconto, immaginazione, dialogo*, op. cit., p.15.

Aunque, al referirse a Primo Levi, Philippe Mesnard¹³² rastrea la articulación entre literatura y testimonio hasta los orígenes de su narración subrayando su continuidad, en nuestro autor esta distancia no es sólo temporal. Es decir, no atañe sólo al problema del impacto del paso del tiempo en la memoria de los hechos narrados, una cuestión que abordaré más adelante en el apartado de la memoria de este trabajo. Tiene que ver, además, con el propio paso del testimonio —entendido como un documento necesario— a la narración¹³³. En concreto, a lo largo de su vida, demuestra en muchas ocasiones su preocupación por la problemática relación entre narración y realidad. Todo testimonio es válido en sí mismo, aunque, tal y como reconoce en el Prefacio a *La vita offesa* las experiencias de los supervivientes sean diversas y tengan un distinto valor: “*Le testimonianze raccolte sono di livello, di tono e di valore storico diversi: Non avrebbe potuto essere altrimenti [...]*”¹³⁴. Sin embargo, como subraya Marco Belpoliti, la construcción de la narración implica inevitablemente que: “*c’è sempre una discrepanza tra quello che lui [el testigo] ha narrato e ciò che è accaduto nella realtà*”¹³⁵. No se trata de que el narrador falsee de forma voluntaria la historia que cuenta, sino simplemente que la propia elaboración del relato implica una “construcción” porque debe adoptar toda una serie de convenciones que aseguran que el relato sea más convincente y eficaz. Y ello es así tanto para la narración oral como para la escrita, aunque existan normas propias para cada una de ellas. En definitiva, la narración debe ser “construida” y también “representada”, puesta en escena.

Un buen ejemplo de esta dimensión “artificial” de la narración, lo proporcionó el propio Levi cuando relató que Pikolo, su antiguo compañero del Lager, no recordaba alguna de las páginas de *Se questo è un uomo*, aunque alguno de estos momentos ocuparan un lugar privilegiado en la memoria del escritor turinés. Por ello, nuestro autor acepta la existencia de una paradoja que hace especialmente complejo su papel de narrador. Por un lado, conocemos ya que se vio impulsado por distintas razones a narrar lo vivido; pero, por otro, sabe bien que, en el momento de poner en práctica esta necesidad y este deber, se va a producir una transformación en el propio relato. Es, por ello por lo que, como subraya Belpoliti: “[...] *essere*

¹³² Philippe, Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature”, *op. cit.*

¹³³ Para Philippe Mesnard, este distanciamiento es inseparable de la propia esencia del relato testimonial: “*Pour témoigner, il est nécessaire de sortir de soi-même, de s’extraire de l’enveloppe vive d’affects n’est plus alors, pour l’homme, que le reste de lui-même. Il faut introduire une distance (normative) dans le désordre qui conduit au gel affectif. C’est là une condition du témoignage, d’un témoignage transmissible*”. Mesnard, Philippe, *Témoignage en résistance*, *op. cit.*, pp. 130-31.

¹³⁴ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1348.

¹³⁵ Belpoliti, Marco, “Io sono un centauro”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. xv.

*scrittore è in un certo senso venire a meno al compito di testimone [...] per quanto sia proprio la qualità della pagina scritta a rendere più convincente ed efficace il racconto*¹³⁶.

Ciertamente, admite que narrar y “*scrivere di cose viste è più facile che inventare, e meno felice. È uno scrivere-descrivere: hai una traccia, scavi nella memoria prossima o lontana, riordini i reperti (se ne hai talenti), li cataloghi, poi prendi una sorta di macchina fotografica mentale e scatti*”. Aunque siempre existe un riesgo: “[...] *puoi nobilitare le cose che ritratti o riportarle in maniera impersonale, modesta e onesta, o darne invece un’immagine distorta, piatta, sfuocata, scentrata, sotto o sovraesposta [...]*”¹³⁷. A pesar de que el relato de acontecimientos “reales” siempre opere como una red de seguridad —“*hai terra sotto i piedi*”¹³⁸— y aunque se esfuerce por atenerse solamente a aquellos hechos que ha presenciado, que ha vivido, la narración impone su propia dinámica.

La conciencia de Levi de dicha distancia entre la narración y la realidad es especialmente evidente cuando nos habla de los personajes de sus relatos, tanto de aquellos de carácter claramente testimonial como de los que los críticos califican como estrictamente “de ficción”. Por una parte, considera imposible “*trasformare una persona di carne in un personaggio, farne cioè una biografia obiettiva e non distorta*”; pero también lo es “*creare un personaggio dall nulla*”¹³⁹. En el primer caso, a diferencia de lo que sucede con el cine o la televisión, los medios expresivos de la narración oral y escrita no permiten lograr una mimesis perfecta. En el segundo, la “*invenzione dall nulla*” es irrealizable porque incluso los personajes de ficción son: “*un mosaico di tasselli, di istantanee scattate chissà quando e relegate nel solaio della memoria*”¹⁴⁰. En todo caso, el riesgo que corre el relato testimonial es que sus propios protagonistas no reconozcan ni los acontecimientos narrados, ni tampoco a ellos mismos. La narración construye una imagen de la persona que difiere de la que ésta tiene de sí misma y, en el caso de las historias de la experiencia en el campo, este hecho: “*è traumatico, come se lo specchio, ad un tratto, ci restituisse l’immagine di un altro: magari più nobile della nostra, ma non la nostra*”¹⁴¹. En todo caso: “*Quale poi sia l’immagine ‘vera’ di ognuno di noi, è una domanda senza senso*”¹⁴².

¹³⁶ Belpoliti, Marco, “Io sono un centauro”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. xv.

¹³⁷ Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, *L’altrui mestiere*, Opere, op. cit, vol. II, p. 774.

¹³⁸ Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, *L’altrui mestiere*, Opere, op. cit, vol. II, p. 774.

¹³⁹ Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, *L’altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol. II, pp. 774-775.

¹⁴⁰ Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, *L’altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol. II, pp. 777.

¹⁴¹ Levi, Primo, “Il ritorno di Lorenzo”, *Lilít*, Opere, op. cit, vol. II, p. 59.

¹⁴² Levi, Primo, “Il ritorno di Lorenzo”, *Lilít*, Opere, op. cit, vol. II, p. 59.

A partir de estas consideraciones, podemos seguir avanzando para examinar el proceso a través del cual Levi sienta las bases de su peculiar narración de su experiencia. Recordemos que ya en su primera obra, *Se questo è un uomo*, afirmaba que fue en el *Lager* en donde había nacido el impulso irrefrenable de tener que relatar lo vivido, un hecho indisolublemente vinculado a la supervivencia. Pero las condiciones de vida en el campo impedían incluso que los deportados pudieran pensar, por lo que toda narración —de los recuerdos del pasado, de lo vivido en el campo—, en sueño o durante la vigilia, se convertía en un acto de pura resistencia en sí mismo. De todos modos, y como ya hemos comentado en los escasos momentos de descanso que le dejaba su trabajo en el laboratorio, y libre por un momento de vigilancia, Levi escribía a escondidas lo que sucedía en torno suyo. Tomaba breves notas que, inmediatamente, destruía. Esta temprana tarea de relatar lo vivido indicaría, en opinión de Philippe Mesnard, que su primera obra estaba ya “*en train de s’écrire dans les marges de l’expérience vécue*”¹⁴³. Además, para el académico francés, este origen del libro confirma que entre la vida de Levi y su relato se establece una distancia ética. En el laboratorio Bruna había “*scritto-quello che non saprei dire a nessuno*”¹⁴⁴. La escritura, pues, es en ese primer momento un hecho íntimo, privado, que se convertirá posteriormente, de vuelta al mundo “normal”, en una narración pública, destinada a un auditorio.

Al margen de estas notas apresuradas que iba tomando y destruyendo casi simultáneamente, ya en el campo pero también en los primeros momentos tras su regreso, la pulsión por narrar lo vivido se expresó primero por medio de la poesía y no de la prosa. En concreto, en su obra *Ad ora incerta*, declaró que “*la poesia era nata certamente prima della prosa*”¹⁴⁵. Aunque reconocía que, a lo largo de su vida, había escrito muy poca poesía, creía que: “*In alcuni momento, la poesia mi è sembrata più idonea della prosa per trasmettere un’idea o un’immagine*”¹⁴⁶. Pero, además, insistía en la existencia de estrecho paralelismo entre la poesía y la narración; ambas son instrumentos idóneos por medio de los cuales poder transmitir —a sí mismo y a todos los demás— la realidad del *Lager*. Por ello, en el período que sigue a su retorno a Turín: “*Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine a voce e per iscritto [...]*”¹⁴⁷.

La estrecha asociación entre narración y supervivencia se completa con otra de las

¹⁴³ Philippe, Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature”, *op. cit.*, p. 3.

¹⁴⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. 138.

¹⁴⁵ Levi, Primo, “Presentazione”, *Ad ora incerta*, *Opere*, *op. cit.*, vol. II, p.517.

¹⁴⁶ Levi, Primo, “Presentazione”, *Ad ora incerta*, *Opere*, *op. cit.*, vol. II, p.517.

¹⁴⁷ Levi, Primo, “Cromo”, *Il sistema periodico*, *Opere*, *op. cit.*, vol. II, p. 1543.

certezas que le acompañarán a lo largo de toda su vida, y que caracterizan el modo en el que pone en práctica el acto narrativo: debe conseguir hacerse escuchar y ser creíble. Es decir, su relato tiene que ser verosímil para poder cumplir con la función de testigo que ha asumido. El problema se torna aún más complejo, puesto que se trata de relatar lo inaudito en el doble sentido literal del término¹⁴⁸. Lo que tiene que contar versa sobre un tema —el sistema del *Lager*, la vida de los deportados— nunca oído antes, pero también presenta unos hechos verdaderamente monstruosos, completamente abominables. ¿Cómo transmitir lo indecible? ¿Qué forma narrativa deberá tomar este relato? Son las preguntas inevitables que se harán todos aquellos que rechazaron el silencio y se vieron convertidos —algunos a pesar suyo— en narradores-testigos. En el caso de Levi, la forma específica que adoptará la narración sobre el *Lager* está estrechamente conectada con una de las cuestiones que apuntábamos al inicio de este apartado: la vinculación entre el relato oral y el escrito.

Los principales objetivos de su narración siempre fueron “contar historias”, que éstas consiguieran llegar a sus lectores o escuchantes y que, finalmente, éstos las comprendieran sin dificultad. Para ello, no sólo en el caso de *Se questo é un uomo* sino en gran parte de sus siguientes obras, la escritura va a ser siempre posterior a la narración oral. Ya había relatado sus “aventuras” en Auschwitz a muchas personas antes de ponerse a escribir, al igual que buena parte de sus posteriores relatos los había contado también previamente “en voz alta”.

Primo Levi había realizado distintas pruebas para narrar lo vivido a través de cartas, escribiendo poesías e incluso en el *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per ebrei di Monowitz-Alta Slesia*¹⁴⁹. Escribió este texto, como hemos visto en el apartado de la biografía, junto al doctor Leonardo Debenedetti, como un informe del campo de Monowitz en el que ambos estaban reclusos, y que les había solicitado el propio comando ruso que gestionaba el campo con el fin de presentarlo ante el gobierno soviético. En él habían empleado documentos fotográficos así como declaraciones de antiguos prisioneros para tratar de dar cuenta fundamentalmente de los problemas sanitarios, pero en el que incluían también una rápida descripción de la forma de vida del campo. Sin embargo, a pesar de la existencia de estos documentos y también de algunos cuentos que había escrito antes de su deportación, se puede admitir que fue la redacción de *Se questo è un uomo* la que significó

¹⁴⁸ El DRAE (22ª ed) atribuye un doble significado al adjetivo inaudito: “1. Nunca oído. 2. adj. Monstruoso, extremadamente vituperable.”

¹⁴⁹ Levi, Primo y Leonardo De Benedetti, “Rapporto sull’organizzazione igienico sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)”, *op. cit.*

el paso del relato oral a la escritura.

Su intención en aquel momento era la de escribir “*così come parlerebbe un testimone [...] allora m’interessavano le circostanze di fatto giuridiche*”¹⁵⁰. Quería, pues “*raccontare esclusivamente i fatti*”¹⁵¹ que había vivido en primera persona. Por consiguiente, el texto escrito nació de la suma de los múltiples relatos que había realizado en voz alta, así como de las pruebas aisladas que había ido llevando a cabo desde que empezara a tomar notas en el laboratorio del campo. Pero el paso a la narración escrita se produjo también a partir del reconocimiento de que tenía la necesidad de fijar sobre el papel los hechos acontecidos.

Puesto que partía de las historias que había contado muchas veces a distintas personas —a todos los que había podido—, *Se questo è un uomo* fue escrito en partes separadas. Recogía los relatos que había narrado, los iba agregando y, finalmente, acababa por “redondearlos”¹⁵². No se planteó, por tanto, presentar una sucesión cronológica de los acontecimientos vividos, sino que escribió del mismo modo en que narraba: presentando bloques de hechos, exponiendo directamente acontecimientos concretos.

Para explicar la esencia de la narrativa de Levi, Del Giudice, recogiendo la idea de Giovanni Tesio, emplea la palabra “teselas”¹⁵³. Cada tesela constituye una unidad narrativa, un fragmento de pensamiento, un micro-relato aislado. A partir de ahí, trabaja “por acumulación”, ensamblando las piezas con cuidado hasta lograr edificar y concluir la obra final. Cada pieza ha sido construida a partir de una narración previa, que ha ido probando diversas veces ante diversos públicos. Por consiguiente, el “laboratorio” de su narración escrita tiene siempre un origen oral.

En este punto, Levi emplea otro argumento recurrente a la hora de reflexionar sobre su narración: el paralelismo entre su trabajo como narrador-escritor y la tarea de su “otro yo”: el químico profesional que trabaja en el laboratorio. Entiende que el trabajo del científico tiene una lógica muy similar a la de la trasposición del relato en la escritura. Al igual que el científico, descompone su tarea en fases, en segmentos más o menos correlativos, sometiendo cada una

¹⁵⁰ Entrevista de Barbara Kleiner, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 76.

¹⁵¹ Barbara Kleiner, “Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 76.

¹⁵² Levi, Primo, “Note ai testi”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 1398.

¹⁵³ Del Giudice, “Introduzione”, en Levi, *Opere I*, op. cit., p. 1407.

de estas partes a una concienzuda labor de experimentación y verificación, para recomponer finalmente los resultados en un todo. Para referirse a esta operación de recomposición, Levi emplea el verbo “*tessere*” (tejer)¹⁵⁴, en un juego de palabras entre el sustantivo —la “*tessera*”, el “*tassello*”— y el doble significado del verbo en italiano: componer de forma similar a un tejido, por una parte, y componer de forma ordenada, con arte, organizando con cuidado, por otra¹⁵⁵.

Ello también ayuda a comprender tanto su predilección por el relato breve, como la razón por la cual va recuperando viejas historias y antiguos relatos para descomponerlos, rehacerlos y componer diferentes obras que va narrando y, eventualmente, escribiendo y publicando a lo largo de su vida. En cierto modo, continúa tejiendo —y “destejiendo”— los relatos a medida que los va fijando sobre la página escrita. Levi es un escritor que trabaja a partir de fragmentos y es consciente de que esto se percibe en la estructura de sus obras. Cuando revisaba, años después, el modo en que había iniciado su tarea de narrador-escritor reconocía: “*Tanto è vero che ne ho scritto i capitoli non per ordine logico ma di urgenza, cominciando dagli ultimi, e non mi sono neppure curato di strutturarlo o di ovviare la sua frammentarietà*”¹⁵⁶. Por ello, no tenía reparos en admitir que esta fragmentariedad podía ser considerada como una limitación de su propia escritura. “*Mi rendo conto e chiedo venia dei difetti strutturali del libro*”¹⁵⁷, afirmó en el prefacio de *Se questo è un uomo*.

El testimonio, para Philippe Mesnard, se desarrolla por medio de diferentes modalidades de expresión, tanto orales como escritas. En la introducción a mi trabajo, he considerado cómo el académico francés, junto a otros especialistas, considera que la

¹⁵⁴ En su estudio sobre Proust, Walter Benjamin emplea esta misma idea de tejido para referirse a su escritura y al papel que juega la memoria en ella. Concretamente, afirma: “*Los romanos llaman a un texto tejido; apenas hay otro más tupido que el de Marcel Proust. Nada le parecía lo bastante tupido y duradero. Su editor Gallimard ha contado cómo las costumbres de Proust al leer pruebas de imprenta desesperaban a los linotipistas. Las galeradas les eran siempre devueltas con los márgenes completamente escritos. Pero no subsanaba ni una errata; todo el espacio disponible lo rellenaba con texto nuevo. La legalidad del recuerdo repercutía así en la dimensión de la obra. Puesto que un acontecimiento vivido es finito, al menos está incluido en la esfera de la vivencia, y el acontecimiento recordado carece de barreras, ya que es sólo clave para todo lo que vino antes que él y tras él.*” Benjamin, Walter, “Una imagen de Proust”, *op. cit.*, p. 19.

¹⁵⁵ “*Tessere (lat. Texere) 1. intrecciare nel telaio, per mezzo della spola, i fili paralleli che costituiscono l’ordito con i fili a questo perpendicolari (trama) per fare una stoffa (...); 2. comporre in modo simile a un tessuto (...); 3. comporre ordinatamente, con arte: tessere un discorso, un elogio | preparare, organizzare con cura: tessere un progetto | ordire, macchinare, tramare: tessere congiure, tradimenti. (Dizionario Garzanti della Lingua Italiana).*”

¹⁵⁶ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-80, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1203.

¹⁵⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 5.

fragmentación de la narración constituye uno de los rasgos singulares del “corpus testimonial” del Holocausto, y muy en particular de lo que él denomina el “corpus crítico”. Tal y como señala Portelli al tratar de definir las narraciones del Holocausto: “*These narratives are fragmented by the lack of an adequate tongue, by the effort of wrestling the words out of silence, by the failure of others to listen and understand*”¹⁵⁸. Nuestro autor encaja bien en esta caracterización puesto que la fórmula elegida es el relato fragmentario a través del cual logra trasladar al papel la narración de su experiencia. Es cierto que, como he señalado en la biografía, Levi insistió repetidamente en que fueron aquellos que habían escuchado sus historias los que le animaron a escribirlas para que fueran publicadas. Pero, en opinión de Philippe Mesnard, tanto en el caso de Primo Levi como en el de Robert Antelme, más que hablar de compulsión oral, de delirio o de deseo frenético de contar lo vivido, es más importante hacer hincapié en la transposición de lo oral a lo escrito¹⁵⁹. En este sentido, su obra participaría del movimiento “*work in progress*” (obra en proceso)¹⁶⁰, entendiendo por ello que el proceso creativo se extiende a lo largo de períodos muy largos, prácticamente de toda su vida, en los que el narrador/escritor va componiendo –tejiendo– y reelaborando una y otra vez su relato. Tal y como afirma Henri Meschonnic: “*L’écrire, le traduire ne s’accomplissent que s’ils sont une pratique oralité. Et sans doute on n’est une écriture que si on est l’invention de sa propre oralité*”¹⁶¹.

En el movimiento que se produce en el paso de la palabra oral al escrito, entre los posibles modos de escritura, Levi tiene predilección por la forma breve. Al referirse al modo en la que había escrito *Se questo è un uomo*, afirmaba que lo había hecho “de un tirón”, impulsado por la imperiosa necesidad de acabar de plasmar sobre el papel sus relatos del año vividos en el campo. En este sentido, la tarea la había parecido fácil, casi espontánea. Esta idea de escribir como si simplemente trasladara al papel un texto que le estuvieran dictando se repite sobre todo en las primeras etapas de su vida literaria:

[...] appena tornato in Italia (nell’ottobre 1945) ho cominciato a scrivere, senza piano, senza preoccupazioni di stile, dando la precedenza agli episodi che avevo più freschi

¹⁵⁸ Portelli, “Oral memoir and the Shoah”, *op. cit.*, p. 205.

¹⁵⁹ Philippe, Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature”, *op. cit.*, p. 17.

¹⁶⁰ Philippe, Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature”, *op. cit.*, p. 17. El concepto “*work in progress*” fue empleado como título de los diversos fragmentos que se fueron publicando de la obra *Finnegans Wake* de James Joyce a lo largo de los casi veinte años en que tardó en escribirla.

¹⁶¹ Henri Meschonnic, *La Rime et la vie*, Verdier, 1989, p. 291, cit. en Philippe, Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature”, *op. cit.*, p. 17

*nella memoria, o che mi sembravano importante per sé, o carichi di valori simbolici. Non mi rendevo conto, né avevo intenzione, di scrivere un libro*¹⁶².

Sin embargo, más adelante, cuando reflexiona sobre su propia narración y sobre su trabajo como escritor matizó esta primera versión, admitiendo que la escritura nunca es espontánea y que su primera obra supuso una búsqueda de la mejor forma de hacer converger la oralidad, la poesía y la escritura documentaria:

*[...] ho costruito una sorta di leggenda attorno a quest'opera [Se questo è un uomo], affermando che l'ho scritta senza alcuna pianificazione, di getto, senza meditarci sopra. Le altre persone hanno accettato questa leggenda. In realtà, la scrittura non è mai spontanea [...]*¹⁶³.

Si continuamos con la evolución de la obra testimonial de Levi, su libro *La tregua*, publicado en el año 1963, fue escrito también a partir de relatos orales¹⁶⁴. En él, relata la “aventura” del regreso desde el campo a su casa en Turín. Nuestro autor había escrito ya uno o dos capítulos años antes, en la época en la que había publicado su primera obra, hacia 1947-48. Eran, de nuevo, historias que había contado durante años a sus amigos:

*La storia del libro è la storia dei racconti che ho fatto per anni, invariabilmente, agli amici, ai pochi amici che ho qui a Torino, vecchi compagni di scuola, al caffè, a casa mia, passeggiando sul Lungo Po, i quali mi chiedevano perché non li pubblicavo*¹⁶⁵.

Es decir, al igual que *Se questo è un uomo*, el texto está construido sobre la base de diversas micro-historias, de breves relatos organizados en forma de micro-secuencias. En concreto, Levi afirmó en el año 1974 que su escritura se había ajustado a un experimento que había realizado mediante el relato oral: “*Ho scritto come un convalescente [...] seguendo una sperimentazione che avevo fatto raccontando*”¹⁶⁶. Reaparece, pues, la comparación con el trabajo en el laboratorio a la hora de justificar el modo en el que concibe la construcción de su

¹⁶² Levi, Primo, “Itinerario di uno scrittore ebreo”, *Pagine Sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p.1218.

¹⁶³ Entrevista de Germaine Greer, “Colloquio con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 65.

¹⁶⁴ Galante Garrone, A., “I forni crematori della ditta Toff e figli”, *La Stampa*, 28 de septiembre 1961.

¹⁶⁵ Entrevista con Enzo Fabiani “Un tatuaggio rivela il dramma dello scrittore”, *Gente*, nº 38, 1963, cit. en Levi, Primo, “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1418.

¹⁶⁶ Entrevista con Anna Amendola y Giorgio Belardelli, “Il mestiere di raccontare”, *RAI I*, 20-27 de abril, 3 de junio de 1974, cit en, Levi, Primo, “Nota ai testi”, *Opere, op. cit.*, vil. I, p. 1426.

narración. Por consiguiente, al igual que el químico debe experimentar una y otra vez en el laboratorio, el texto final ha de estar precedido por innumerables versiones orales y por un posterior trabajo de escritura en el que iba montando las distintas piezas hasta completar el relato final. Había contado cada una de las aventuras en innumerables ocasiones, y con versiones distintas. Y, como todo buen “cuentacuentos” había ido ajustando poco a poco cada una de las historias para asegurarse que cumplía con el objetivo de transmitir su historia, pero también con el fin de provocar las reacciones más favorables entre los oyentes. En definitiva, *La tregua*, una vez escrita, sólo podía definirse como “*la storia dei racconti che ho fatto per anni*”¹⁶⁷.

Quince años más tarde, en 1978, Levi publicó *La chiave a stella*, la historia de un obrero piamontés que viaja por el mundo realizando distintos trabajos y que describe sus andanzas y las dificultades propias de su oficio. La crítica señaló entonces que era su primera “novela de ficción”, en tanto que se alejaba del género testimonial que había constituido el eje de su obra hasta entonces. Sin embargo, al hablar del origen del libro y del modo en el que lo fue elaborando, vuelven a reaparecer las mismas referencias al origen oral de su narración y al modo en que logra trasladarla al texto escrito. Afirma que él, en tanto que narrador, se ha ubicado sólo como un mero oyente, cuya única labor es la de tejer, ensamblando, una historia con otra. El origen del relato se encuentra, de nuevo, en los relatos que ha ido escuchando a lo largo del tiempo cuando, debido a su trabajo profesional, se había relacionado con obreros especializados, sobre todo en industrias químicas¹⁶⁸. Asume, entonces, la figura de un oyente y confidente de unas historias que le han sido contadas, y que, a su vez, él se dispone a volver a narrar.

El cambio fundamental de este libro, admite Levi, es que por primera vez es otra persona —en este caso, Faussone, el obrero piamontés— la que cuenta el relato y él quien lo escucha. De este modo, cuando escribe, simplemente vuelve a adoptar el papel de aquél que registra una historia que le han contado, como si la grabara en un magnetofón. En este sentido, su narración sigue siendo estrictamente testimonial por lo que afirma que empezó a concebir esta obra cuando tuvo: “[l’] idea di scrivere un racconto dove chi narra fosse un

¹⁶⁷ Entrevista con Enzo Fabiani en Levi, Primo, “Note ai testi”, Opere, op. cit., vol. I, p. 1418.

¹⁶⁸ En la bibliografía se refiere que Levi había viajado por razones de trabajo a Alemania y a Rusia en distintas ocasiones. Parece que fue en uno de estos viajes a Rusia en donde se encontró con un grupo de trabajadores italianos y, entonces, tuvo la idea de escribir esta obra.

*testimone*¹⁶⁹.

Es esta posición de oyente/registrador/notario la que, a su juicio, marca una clara línea de continuidad con todo su trabajo anterior: el texto sigue inscrito en una forma de oralidad con la que seguirá vinculado a lo largo de toda su vida. Se trata ciertamente de una oralidad particular en la medida en que se encuentra estrechamente vinculada con formas de comunicación escrita, pero no por ello es menos evidente. De ahí su esfuerzo en *La chiave a stella* por escribir con el lenguaje, o más concretamente con el “dialecto”, en el que hablan los obreros piamonteses: “*ho attribuito al mio personaggio un linguaggio essenzialmente parlato*”¹⁷⁰.

Esta imagen de Levi como transcriptor de relatos orales aparece, una y otra vez, no sólo en las numerosas entrevistas que concedió a lo largo de su vida, sino también en las reseñas críticas publicadas sobre sus obras y en los análisis académicos sobre las mismas¹⁷¹. Su narración estaría, pues, marcada por la búsqueda constante de modelos literarios que subrayen “lo hablado”, tratando de dejar un rastro de oralidad en su escritura que pueda ser seguido por sus lectores¹⁷².

Levi asume, pues, su papel de narrador de historias, de las numerosas historias que había ido recogiendo, no sólo de las propias sino también de las ajenas que había ido “robando”¹⁷³ a otros. Acepta esta cualidad de “*narratore infaticabile, imperioso, maniaco*”¹⁷⁴, pero no por ello deja de reclamar que se preste atención al valor narrativo de sus textos. Por ello, define sus relatos como “*racconti e non resoconti*” (relatos y no informes)¹⁷⁵, aunque

¹⁶⁹ Poli, Francesco, “Tino Faussone, la storia di un operaio specializzato”, Entrevista, *Quotidiano dei lavoratori*, 28 febrero de 1979, cit. en Levi, Primo, “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. I, 1455.

¹⁷⁰ Entrevista a Primo Levi de Alfredo Cattabiani, “Quando un operaio specializzato diventa un personaggio letterario”, en *Il Tempo*, 21 de enero de 1979, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 153.

¹⁷¹ En concreto, cuando se publicaron sus *Storie naturali* en el año 1966 se insistió en que, en la medida en que prestaba una especial atención al discurso, debía ser considerado como un escritor de narraciones que remitían directamente al relato oral. Del mismo modo, tras la aparición de *Il sistema periodico* nueve años después, en 1975, entendía que todos los relatos que componen esta obra derivaban del mismo material de los relatos orales que habían dado lugar a *Se questo è un uomo*. Finalmente, este mismo rasgo se encuentra también en *Lilít*, una colección de relatos publicada en 1981.

¹⁷² En particular, algunos estudiosos señalan la frecuencia con la que emplea el tiempo verbal del “presente histórico”, que entienden como una influencia clara del relato oral.

¹⁷³ Levi, Primo, *La chiave a stella, Opere, op. cit.*, vol. I.

¹⁷⁴ Levi, Primo, “Nota alla versione drammatica de *Se questo è un uomo*”, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1159.

¹⁷⁵ Levi, Primo, “Prefacio a la edición norteamericana de *Lilít*”, cit. en Levi, “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1532.

posean una evidente dimensión ética y también pedagógica. En cierto modo podría decirse, como subrayan algunos académicos¹⁷⁶, que Levi se parece mucho a los personajes de los relatos de Nikólai Leskov, aquellas personas capaces de dar consejos que, según Benjamin, eran capaces de proporcionar a quienes les escuchaban una instrucción, una norma de vida: “El consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida”¹⁷⁷.

Esta dimensión ética y pedagógica en Levi explica un último rasgo de la narración que ha ido apareciendo a lo largo de las páginas anteriores, pero que me gustaría destacar: el testigo, el superviviente relata porque está convencido de que su historia es relevante y debe ser escuchada. Y, en este sentido, la narración escrita, como afirma Portelli, podría llegar a interpretarse como una “*sconfitta del racconto orale*” (como una derrota del relato oral)¹⁷⁸. Se escribe porque no existe escucha, porque no logramos que nadie atienda a lo que estamos contando, afirmaba Levi al referirse a *Il sistema periodico* cuando recordaba cómo escribía en la fábrica lo que no podía contar “en voz alta” a sus amigos y colegas. Pero también se narra, una y otra vez, por temor a olvidar uno mismo lo acontecido, y por lo tanto que también los demás lo olviden. La narración siempre es un acto público y ello es especialmente evidente en el caso de la narración testimonial cuyo objetivo, tal y como advierte también Portelli, es establecer contacto con los demás, aunque también posea una innegable dimensión auto-referencial¹⁷⁹.

Pero, aunque se escriba porque se sabe o se teme no ser escuchado, o por miedo a olvidar o a que se olvide lo vivido, ello no cancela el pacto necesario entre el narrador y el oyente. El primero busca necesariamente una sanción positiva por parte del segundo. De este modo, el oyente, o mejor dicho, el público, aporta su propia contribución a la narración. Tiene, así, una cuota de responsabilidad en la obra porque, no lo olvidemos, la narración, al fin y al cabo, es validada, o dada por buena, por quienes la escuchan. Por ello, Levi reflexiona mucho sobre el oyente, sobre el público que va a oír o a leer sus palabras. Se refiere incluso a que existe un contrato entre el narrador y su público, y que el principal deber del primero es lograr su identificación, su empatía: “[ho la] speranza che il lettore si accorga che le cose lo

¹⁷⁶ Véase el capítulo “Narratore” de Daniele Giglioli en “Primo Levi”, Belpoliti, Marco (ed.), “Primo Levi”, *Riga, op. cit.*, pp. 397-408 o el capítulo “La narrazione” de Gordon, Robert, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale, op. cit.*, pp. 207.220.

¹⁷⁷ Benjamin, Walter, *El narrador (1936)*, traducción de Roberto Blatt, Editorial Taurus, Madrid, 1991, p. 4.

¹⁷⁸ Portelli, Alessandro, *Storie orali: racconto, immaginazione, dialogo, op. cit.*, p. 25.

¹⁷⁹ Portelli, Alessandro, “Oral memoir and the Shoah”, *op. cit.*, p.196.

*riguardano*¹⁸⁰. Para él, el arte del relato es el de la escucha, un arte que está sólidamente codificado por normas precisas. Además, en el caso de la experiencia del *Lager*, el narrador-escritor no debe olvidar nunca que ésta genera una particular distancia con el oyente-lector, una peculiar disparidad que exige dar explicaciones. Es por ello por lo que el oficio de narrador exige precisar, explicarse más y mejor, hacer explícitos todos los matices posibles.

Durante mucho tiempo, a Levi le asaltaba la misma pesadilla en la que se esforzaba por relatar su historia sin conseguir ser escuchado. Sin embargo, con el paso de los años, admitió que no había sido un sueño profético. Por el contrario, como le dirá a Daniela Amsallem en 1980, había contado muchísimas historias, de viva voz y por escrito, había disfrutado con su papel de narrador y también por el hecho de haber contado con una audiencia muy amplia:

*[...] non era un sogno profetico, perché invece il mio ricordo, oramai cumulativo, come dire, di un'enorme quantità di racconti, fatti a voce e per iscritto, non è così. Io ho sempre trovato, quasi sempre trovato perlomeno interesse, se non solidarietà, in queste cose che ho raccontato. [...] Mi ricordo un prete, che... [ride] che sentiva male; io raccontavo, non mi ricordo, a tre o quattro persone, e poi è venuto avanti un prete anziano, mi ha detto: "Per favore, io sono un po' debole d'orecchio, [...], per favore, torni a raccontare, e io l'ho fatto. Cioè, la mia esperienza, anche attraverso i libri, è di una vasta udienza"*¹⁸¹.

En definitiva, nada se acaba. Aunque en alguna ocasión llegó a afirmar que ya lo había contado todo sobre el *Lager* —“Ah sì, neanche una parola più niente. Quello che dovevo dire l'ho detto tutto. Completamente finito”¹⁸² —esto nunca fue cierto. Finalmente, todo retorna continuamente en sus relatos; nada se acaba, ni siquiera una palabra porque se trata de: “*Abbatere le siepi che crescono spontanee durante tutte le assenze [...]*”¹⁸³. Y ello es así porque, no debemos olvidarlo, Levi entendía que su tarea tenía el mismo valor que el del artesano que dispone las teselas en un mosaico o va entrelazando las hebras en el telar. En su caso, él se dedicaba a tejer, a “coser” historias.

¹⁸⁰ Levi, Primo, “L'Italia che scrive”, 1947, cit. en “Note ai testi”, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1385.

¹⁸¹ Amsallem, Daniela, “Conversazione con Daniela Amsallem”, *op. cit.*, p. 62.

¹⁸² Paoletti, Pier Maria, “Sono un chimico, scrittore per caso”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 104.

¹⁸³ Levi, Primo, *La Tregua*, *Opere, op. cit.*, vol. I., p. 394.

2. ESCRITURA

1. “Lo scrittore non scrittore”

“Non è mia intenzione dire che per scrivere un libro bisogna essere ‘non scrittore’, ma semplicemente che io sono approdato a questa qualifica senza sceglierla. Io sono un chimico. Sono approdato alla qualifica di scrittore perché, catturato come partigiano, sono finito in Lager come ebreo”¹.

Con estas palabras abría Levi su conferencia titulada “Lo scrittore non scrittore” el 19 de noviembre de 1976. Había sido invitado a participar en los “Venerdì letterari” organizados por la Associazione culturale italiana en el Teatro Carignano, uno de los lugares más emblemáticos de Turín. Un día después, en la página 13 del diario *La Stampa*, aparecía una crónica del evento escrita por la periodista Gabriella Poli²:



El teatro, relata Poli, estaba lleno: “Platea, palchi, gallerie gremiti e gente in piedi ieri al Carignano per l’appuntamento con l’ex ‘fuori legge letterario’ Primo Levi [...]”³. La expectación de escucharlo era grande. Además, los “Venerdì letterari” constituían, como recuerda Sergio Luzzato, uno de los acontecimientos culturales más importantes de la ciudad⁴.

Levi se había convertido ya desde hacía años, como él mismo reconocía, en un

¹ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-1980, Opere, op. cit.* vol. I, p. 1202.

² La periodista Gabriella Poli, colaboradora de *La Stampa* desde 1955 hasta 2008, había conocido a Primo Levi por primera vez durante un viaje organizado por la ANED (Associazione Nazionale Ex deportati politici) con motivo del noveno aniversario de la liberación del campo en 1954.

³ Poli, Gabriella, “Primo Levi: come un chimico può diventare ‘scrittore’”, *La Stampa*, 20 de noviembre de 1976, p. 13.

⁴ Luzzato, Sergio, “Un foglio inedito sulla scrivania di Primo Levi”, *Il Sole domenica*, 21 de junio de 2015, p. 7. [En línea. Disponible en: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2015-06-21/23_P23_RIMANDO-081349.shtml?uuid=ACZ1qRE]

auténtico “*presentatore e commentatore di me stesso [...]*”⁵. Desde la publicación de *Se questo è un uomo* en Einaudi, el éxito de *La tregua*, las ediciones “*scolastiche*” de ambos libros o las primeras traducciones a lenguas extranjeras, se había convertido en un personaje público. Nació entonces su “*terzo mestiere*”, su tercer trabajo, como tantas veces lo definió. El primero era la química y durante muchos años, hasta su jubilación, la escritura ocupó siempre un lugar secundario. Los colegios reclamaban también sin cesar su presencia. Recibía además cartas, concedía entrevistas, realizaba conferencias, y empezaba a aparecer en la televisión⁶. Llegó un punto, como confesaba en una entrevista en 1983, en que empezó a sentirse cansado de su faceta pública:

[...] io ho parlato sovente nelle scuole, ho trovato interesse, raccapriccio, pietà [...], stupore, incomprensione [...]. Non saprei quale diagnosi dare, attualmente è passato troppo tempo, non vado più volentieri nelle scuole perché mi sento un sopravvissuto, mi sento un garibaldino, ho la barba bianca insomma, [...].

*Può darsi che sia colpa mia se non vado più volentieri nelle scuole, e in parte si tratta di stanchezza, lo confesso, perché le domande sono sempre le stesse; in parte ho l'impressione che il mio linguaggio sia diventato insufficiente, [...] di parlare una lingua diversa [...]*⁷.

En 1974, la Rai le había dedicado un programa especial de tres episodios, centrado en el análisis de su primer libro, *Se questo è un uomo*, 27 años después de la publicación de su primera edición⁸. Ninguna televisión italiana le había concedido anteriormente un espacio tan grande en su programación. El historiador Frediano Sessi explica que la aparición de Levi determina un “salto de calidad” decisivo en la presentación del escritor y de su obra ante el público: por un lado, lo “canoniza como escritor e intelectual” y, por el otro, afirma

⁵ Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 174.

⁶ Sobre la presencia de Levi en la televisión italiana, véase el excelente artículo de Sessi, Frediano, “Primo Levi alla Rai TV: tra testimonianza e ‘finzione’”, Ponencia presentada en *Convegno sulla ricezione dell'opera di Primo Levi nel mondo*, Fondation Auschwitz, Bruxelles 12-14 octubre 2006. [En línea. Disponible en: <http://www.fredianosessi.it/documenti/Primo%20Levi%20in%20TV.pdf>]

⁷ Bravo, Anna y Federico Cereja (eds.), *Intervista a Primo Levi ex deportato, op. cit.*, pp. 29-31. La entrevista tuvo lugar el 27 de enero de 1983, como parte de la investigación sobre la memoria de la deportación realizada por el Consiglio Regionale del Piemonte y la ANED (Associazione Nazionale Ex Deportati). El subrayado [troppo] es de los editores del la entrevista.

⁸ El programa, titulado “*Il mestiere di raccontare*” fue emitido los días 20, 27 y 3 de junio de 1974. Cit en Sessi, Frediano, “Primo Levi alla Rai TV: tra testimonianza e ‘finzione’”, *op. cit.*, p. 4.

[...] il suo ruolo di testimone principe dell'Olocausto. Da questo momento Levi sarà la voce dei sommersi e dei salvati, il rappresentante per eccellenza della deportazione italiana e non solo ebraica, colui che ha scelto con coraggio di rivivere con le parole e con la scrittura quel terribile anno nell'inferno di Oświęcim, [...]»⁹.

Como testigo principal del Holocausto y representante por excelencia, como escribe Sessi, de la deportación italiana, Levi se presentaba ante el público del teatro Carignano aquel 19 de noviembre de 1976. Al igual que en otras muchas ocasiones, nuestro autor vuelve a contar de nuevo su historia. En apenas un par de páginas, ahora publicadas en el volumen de sus Obras completas, Levi resumiría de manera concisa y breve su itinerario como escritor. Hace pocos meses, por casualidad, se encontró en el archivo de Irma Antonetto, fundadora de la Associazione Culturale Italiana, el esquema, inédito hasta la fecha, de la preparación mecanografiada de la conferencia de Levi. Debido a su importancia, recojo aquí su contenido reproducido por el diario *Il sole 24 ore*, junto con un detalle de la fotografía del esquema:

Via anomala che mi ha condotto allo scrivere; scrittura come testimonianza e come liberazione personale, quindi legata all'argomento e lontana dalla sperimentazione.

Come è nato SQEUV [Se questo è un uomo]; l'esperienza del Lager; il sogno del racconto non creduto. Difficoltà iniziali del libro; nel '55 acquista un significato nuovo, anche per me. Oggi lo "adopero" come argomento politico. Il contatto coi giovani; le domande tipiche:

- *Li hai perdonati?*
- *I ted. sapevano?*
- *Perché non è fuggito?*
- *È' tornato laggiù?*
- *Perché non parla dei Lager Russi?*
- *Quali personaggi ha rivisto?*
- *Perché l'odio nazista?*
- *Chi sarebbe Lei oggi se ...?*

La Tregua: differenze da SQEUV. "Cortesía" dello scrittore verso il lettore: deve rispettarlo, non deluderlo, essere comprensibile. Teoria del "lettore volenteroso".

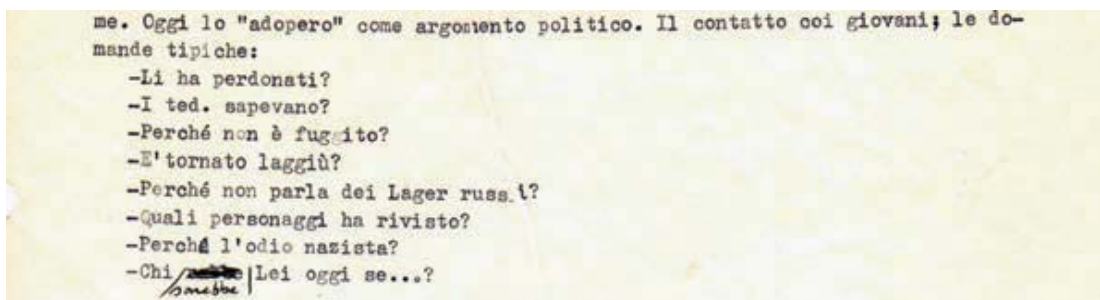
⁹ Sessi, Frediano, "Primo Levi alla Rai TV: tra testimonianza e "finzione", *op. cit.*, pp. 5-6. El subrayado [principe] es del autor.

I racconti: le due culture. Ingiusta trascuratezza della cultura tradizionale italiana nei confronti di scienza e tecnica. La querelle sulla continuità o non con i primi due libri e i racconti.

Il Sistema periodico: tentativo di unificare le due culture, ed insieme ex-voto. Atto di riconoscenza per il mestiere di chimico, a cui debbo molto:

- La materia di molti racconti
- L'amore per la precisione e la chiarezza
- Il conflitto con la materia
- ... e la sopravvivenza in Lager.

"Perché tu chimico scrivi?" "Scrivo perché sono un chimico".



10

1976 es una fecha importante para nuestro autor, como nos recuerda Sergio Luzzato¹¹. Un año antes, como hemos visto en el capítulo dedicado a su biografía, Levi ya estaba jubilado y decidido a dedicarse de lleno a la escritura. Había publicado *Il sistema periodico*, aquella especie, en palabras del propio Levi, de “ex voto” literario, homenaje personal hacia el trabajo que le salvara la vida en Auschwitz. También acababa de ver la luz su poemario *L'osteria di Brema*. Y había decidido convertirse en colaborador fijo del periódico turinés *La Stampa*, en el que llevaba ya un año escribiendo de forma estable.

“*Lo scrittore non scrittore*” no es de los textos de Levi más conocidos y citados por la crítica. Apenas unas semanas después, por ejemplo, el 11 de diciembre de 1976, aparecía publicado en *La Stampa* uno de sus artículos más célebres titulado “Dello scrivere oscuro”¹², sobre el que volveremos más adelante. Sin embargo, lo que en la conferencia de Levi sobresale

¹⁰ Luzzato, Sergio, “Un foglio inedito sulla scrivania di Primo Levi”, *op. cit.*, p. 7.

¹¹ Luzzato, Sergio, “Un foglio inedito sulla scrivania di Primo Levi”, *op. cit.*, p. 7.

¹² Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 676-681.

es, en mi opinión, su extraordinaria capacidad de síntesis. Tomando como modelo de escritura, como afirmaba haber hecho en la redacción de *Se questo è un uomo*, “il ‘rapporto’ che si fa a fine settimana in fabbrica”¹³, expondrá las líneas centrales de su aventura como escritor. Y lo hará, de nuevo, con dicho modelo en mente, de forma “[c]hiar[a], essenziale, comprensibile da tutti”¹⁴.

He tomado como punto de partida los principales puntos del esquema con el que Levi preparó su intervención, concretamente aquellos que no he abordado hasta ahora en mi trabajo, para analizar el recorrido del itinerario de su escritura.

2. “Via anomala che mi ha condotto allo scrivere”

Hemos visto ya en diversos momentos de este trabajo que Levi comienza a construirse como escritor durante su reclusión en Auschwitz. Es allí donde nacen su pulsión por relatar y los primeros apuntes, apresurados y rápidamente destruidos, que a su regreso se convertirían en la referencia para afrontar la redacción de su primera obra¹⁵. “Il suo atto di nascita” —apuntaba en 1976— “è lontano: lo potete trovare in una delle sue pagine [...], là dove si legge che ‘scrivo quello che non saprei dire a nessuno’”¹⁶. Aparece por primera vez aquí, como subraya Alberto Cavaglion, “il refrain dell’indicibilità”¹⁷, las primeras dudas acerca de la posibilidad o imposibilidad de contar el sufrimiento padecido.

Dentro del *Lager*, como también ya hemos advertido, surgen los primeros indicios de una de las principales tareas que asumirá toda su vida: la de prestar testimonio: “Speravo, speravamo” —repetimos una vez más— “vivere ‘per’ raccontare quello che avevamo visto”¹⁸. Supervivencia y testimonio van a la par. El primer personaje, apunta Daniele del Giudice¹⁹, que

¹³ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-1980*, Opere, op. cit. vol. I, p. 1206.

¹⁴ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-1980*, Opere, op. cit. vol. I, p. 1206.

¹⁵ Muchos años después, Levi define su acción de escribir en el laboratorio como un “atto di spionaggio”. Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-1980*, Opere, op. cit. vol. I, p. 1202.

¹⁶ Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 173.

¹⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Edición comentada por Alberto Cavaglion, en *La Grande Letteratura Italiana Einaudi: Dalla grande guerra a oggi*, Milano, Einaudi-Mondadori Informatica, 2000, CD-ROM. [Existe una versión impresa: Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Edición comentada y editada por Alberto Cavaglion, Torino, Einaudi, 2012], nota 9 p. 228. El subrayado es del autor.

¹⁸ Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1946-1980*, Opere, op. cit. vol. I, p. 1202.

¹⁹ Del Giudice, Daniele, “Introduzione”, en Levi, Primo, *Opere*, op. cit., vol. I, p. xiv.

introduce en la obra de Levi el concepto de testimonio es el sargento Steinlauf en el capítulo “Iniziazione” de *Se questo è un uomo*:

Ho scordato ormai [...] le sue parole dritte e chiare, le parole del già sergente Steinlauf dell'esercito austro-ungarico [...]. Ma questo era il senso, non dimenticato allora né poi: che appunto perché il Lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza; e che per vivere è importante sforzarsi di salvare almeno lo scheletro, l'impalcatura, la forma di civiltà [...]. Dobbiamo quindi, certamente, lavarci la faccia senza sapone, nell'acqua sporca, e asciugarci nella giacca. Dobbiamo dare il nero alle scarpe, [...]. Dobbiamo camminare dritti [...] per restare vivi, per non cominciare a morire²⁰.

“Se tiene que querer sobrevivir, para contar, para dar testimonio”, afirma Steinlauf. El ex-deportado se convertirá, por tanto, en testigo, véase en narrador, en cuanto superviviente de la tragedia y podrá llevar su testimonio, su relato, únicamente, reflexiona Del Giudice, si es capaz de sobrevivir a lo que deberá contar²¹. “*Se ritornerò racconterò, affinché la mia vita non sia priva di scopo*”²², escribe Levi en 1986 para referirse no sólo a su historia personal sino a la de otros ex-deportados. En muchos casos el testimonio se convertirá en un “voto, una promessa”²³, que la persona creyente le hace a Dios o que el laico se hace a sí mismo. El testigo deberá tomar la palabra para que el mundo conozca lo que ha ocurrido: “*affinché si sappia fin dove si può arrivare*”²⁴. Dentro del Lager, el mayor temor para muchos, apunta Levi, era morir sin haber tenido la oportunidad de contar lo padecido:

[...] se morremo qui in silenzio come vogliono i nostri nemici, se non ritorneremo, il mondo non saprà di che cosa l'uomo è stato capace, di che cosa è tuttora capace: il mondo non conoscerà se stesso, sarà più esposto di quanto sia ad un ripetersi della

²⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 35. (El subrayado es mío.) Una lección muy parecida de supervivencia aparece en la novela *Sin Destino* de Imre Kertész: “Lo principal era no abandonarse; algo semejante pasará porque nunca ha pasado que algo no pasara, eso me enseñó Bandi Citrom, afirmación llena de sabiduría que él había aprendido en el campo de trabajo. La primera cosa, la más importante era, en todas la circunstancias, el lavarse [...]. Todo esto —y muchas cosas más, todas muy importantes para la vida de un preso— lo aprendí de Bandi Citrom, observándolo y tratando de imitarlo o comportarme como él”, Kertész, Imre, *Sin Destino*, op. cit., pp. 140-141.

²¹ Del Giudice, Daniele, “Introduzione”, en Levi, Primo, *Opere*, op. cit., vol. I, p. xiv.

²² Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine sparse 1981-87*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1349.

²³ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine sparse 1981-87*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1349.

²⁴ Levi, Primo, “Alla nostra generazione”, *Pagine sparse 1981-87*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1351.

*barbarie nazionalsocialista, o di qualsiasi altra barbarie equivalente, qualunque ne sia la matrice politica effettiva o dichiarata*²⁵.

Al mismo tiempo, esa promesa convertida en responsabilidad moral y política —como la define Levi en el esquema de la conferencia al hablar del uso que hizo de *Se questo è un uomo* como “*argomento politico*”— es también una promesa hacia los muertos, hacia aquellos que no lograron volver del campo con vida. En el relato “Capaneo” del volumen *Lilít e altri racconti*, el personaje de Leon Rappoport pide a sus compañeros que, si alguno de ellos sobrevive, cuente su historia: cómo al final no lloró ni pidió piedad, ni dejó deudas ni créditos a sus espaldas. Rappoport seguramente formó parte de la terrible evacuación de Auschwitz llevada a cabo por los nazis en enero del 45 y Primo Levi nunca volvió a saber de él: “*perciò*” —concluye— “*stimo doveroso eseguire del mio meglio l’incarico che mi è stato affidato*”²⁶.

“*La via anomala che mi ha condotto allo scrivere*” fue su paso por Auschwitz. La experiencia en el *Lager* modificó por completo su vida: “*Non avrei certo pensato di diventare uno scrittore, se non vi fossi stato condotto da una lunga catena di avvenimenti*”²⁷, afirma en 1965. Veinte años después, en el relato “Pipetta di guerra” volvería a reflexionar en torno a la influencia de lo que él definía como le “*piccole cause*”²⁸ en el curso de la historia. De nuevo, nos cuenta que se reunía a hablar del pasado junto a un grupo de amigos, como tanto le gustaba. Todos habían constatado cómo estas “pequeñas causas” habían sido determinantes en sus respectivas historias individuales. Al igual que el cambio de agujas de un tren, que puede desviar su recorrido en apenas unos segundos, cualquier acontecimiento, por pequeño que sea, puede trastocar el destino de una persona. Cada uno de sus amigos contó entonces la “*piccola causa*” que había alterado radicalmente su vida, y por último, el escritor turinés relató la suya:

[...] e anch’io, [...] ho raccontato la mia: o meglio dire, ne ho definito i dettagli, perché l’avevo già narrata molte volte, sia a voce sia per iscritto.

Poco più che quarant’anni fa ero prigioniero ad Auschwitz e lavoravo in un laboratorio

²⁵ Levi, Primo, “Prefazione a *La vita offesa*”, *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 1349-1350.

²⁶ Levi, Primo, “Capaneo”, *Lilít e altri racconti, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 12.

²⁷ Levi, Primo, “Prefazione all’edizione scolastica di *La tregua*”, en *La tregua*, “Lettture per la scuola media”, Torino, Einaudi, 1965, pp. 5-10, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1141.

²⁸ Levi, Primo, “Pipetta di guerra”, *Racconti e saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 887.

*chimico*²⁹.

Así empezaba la historia de Levi: Auschwitz lo cambió todo. En una carta al traductor de la primera edición alemana de *Se questo è un uomo*, le explicaba el significado que el campo había tenido para él. Definía su experiencia como una “aventura” que transformó profundamente su vida, que le había hecho no sólo madurar sino que le había dado “*una ragione di vita*”³⁰. Quizás, escribe Levi, las vidas de los hombres no deben necesariamente tener una finalidad en sí misma, pero entre los muchos objetivos que uno puede tener el suyo era éste: “*di portare testimonianza, di far udire la mia voce al popolo tedesco*”³¹, y “responder” así, a través de la escritura, a todos los golpes y vejaciones recibidos, como a aquel Kapo que en el *Lager* se había limpiado su mano sobre su espalda.

Levi volvió en numerosas ocasiones sobre esta idea de aventura, como la que supuso también el increíble viaje de retorno a casa narrado en *La tregua*. Admitió en varias entrevistas haber vivido en aquellos años los momentos más dolorosos pero también los más intensos de su vida; fue, confiesa, aunque parezca cínico admitirlo, “*il periodo più interessante della mia vita*”³². Incluso llegó a decir, recogiendo las palabras de otra deportada y escritora italiana, Lidia Beccaria Rolfi, que Auschwitz había sido su “verdadera universidad”, y que todo ese dolor le había enriquecido como persona:

*Ma l'esperienza del Lager è stata fondamentale per me. Naturalmente non ci tornerai; però, accanto all'orrore di quest'esperienza, che sento ancora adesso, non posso negare che essa abbia avuto anche risultati positivi. Lì mi pare di avere imparato a conoscere i fatti degli uomini [...]. Io avevo fatto l'università, ma devo dire che la mia vera 'università' è stata Auschwitz [...]. Ho l'impressione di averne avuto un arricchimento [...]*³³.

Además, como hemos podido constatar en el capítulo anterior, volvió del campo, al

²⁹ Levi, Primo, “Pipetta di guerra”, *Racconti e saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 887.

³⁰ La carta fue enviada por Levi el 13 de mayo de 1960 al traductor Hety Schmitt-Maas. Levi la escogió como prefacio para la primera traducción alemana de *Se questo è un uomo* que vio la luz en 1961. Ahora en Levi, Primo, “Prefazione all’ed. Tedesca di *Se questo è un uomo*” (1961), *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1136.

³¹ Levi, Primo, “Prefazione all’ed. Tedesca di *Se questo è un uomo*” (1961), *Pagine Sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1136.

³² Sodi, Risa, “Un’intervista con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste 1963-1987, op. cit.*, p. 227.

³³ Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi, op. cit.*, p. 64.

igual que muchos otros supervivientes, convertido en un narrador “*infaticabile, imperioso, maniaco*”³⁴.

Es, en este sentido, como su estancia en el *Lager* acaba teniendo resultados positivos porque no solo le enriquece, sino sobre todo le va a proporcionar las principales herramientas para su oficio de escritor. Hasta entonces, se había interesado esencialmente por la naturaleza porque, tal y como recordaría al hablar de su infancia y juventud, pensaba que esa era la vía por la que poder saciar su curiosidad de conocer el mundo. Sin embargo, es en el campo en donde aprende a conocer “*i fatti degli uomini*” y es por ello por lo que lo considerará como su auténtica universidad. El impacto es tan grande que, en una entrevista concedida pocos años antes de su muerte en la que expresa su opinión sobre los manuscritos que le llegan de escritores jóvenes —en su mayoría repetitivos, porque le parecen la enésima reedición de un tipo humano uniforme³⁵—, recuerda, aun a riesgo de ser considerado impúdico, que en una ocasión llegó a afirmar que “*non tutti hanno avuto la fortuna di finire ad Auschwitz. Sembra un paradosso ma non lo è [...]*”³⁶.

El objetivo de la escritura es, por tanto, el relato de la propia experiencia personal, de todo lo visto y lo vivido. En su opinión, lo fundamental para poder escribir es tener algo que merezca la pena relatar, y decidirse después a hacerlo³⁷. Esta carga narrativa puede agotarse y, cuando esto sucede, lo más digno es el silencio. Pero Levi tenía mucho que contar porque su escritura había nacido en Auschwitz, y porque no poseía mayor afán que narrar en primera persona lo que había presenciado, sin pretender nunca suplantar al historiador ni mucho menos al filósofo. Cuando empieza a hacerlo no posee, declara, ambiciones literarias ya que no tiene ningún interés en convertirse en un escritor. De hecho, cuando a lo largo de los años se le pide que reflexione acerca de la escritura de *Se questo è un uomo* repite una y otra vez que su modelo fue el de un informe escrito apresuradamente: el “*rapporto*” che si fa a fine

³⁴ Levi, Primo, “Nota alla versione drammatica di *Se questo è un uomo*”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 1159.

³⁵ “[...] nove su dieci dei manoscritti che ricevo e leggo sono tremendamente ripetitivi, sembrano la ristampa in infiniti esemplari di un tipo umano unico.” Tesio, Giovanni, “Le occasioni? La memoria, un ponte, una ragnatella”, *Tuttolibri*, *La Stampa*, 17 noviembre 1984; cit en Levi, Primo, *Primo Levi: Conversazioni e interviste 1963-1987*, op. cit., p. 158.

³⁶ Tesio, Giovanni, “Le occasioni? La memoria, un ponte, una ragnatela”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 158.

³⁷ Levi recuerda que un joven lector le pidió consejo una vez sobre cómo escribir. La respuesta que le dio en una carta pública en la que no mencionaba su nombre es que, si quería escribir, y más concretamente narrar, el problema fundamental no era cómo hacerlo sino que el verdadero dilema era “*se scrivere o no*”. A partir de ahí, afirmaba: “*Dimenticavo di dirLe che, per scrivere, bisogna avere qualcosa da scrivere*”. Levi, Primo, “A un giovane lettore”, *L'altrui mestiere*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 847.

settimana in fabbrica. Chiaro, essenziale, comprensibile da tutti"³⁸. Levi era consciente de que tomaba como modelo el informe científico con el que estaba familiarizado, puesto que se trataba del "género" que habitualmente empleaba en su trabajo en la fábrica y que tenía perfectamente interiorizado y asumido como propio. Pero, además, había logrado escribir el texto en sus horas libres, en su casa por las noches o durante los fines de semana.

La relación directa que Levi establece entre el relato oral y la escritura es una de las razones que explican que esta obra fuera concebida como un conjunto de fragmentos aparentemente dispersos³⁹. Unos relatos que, como hemos visto en el capítulo anterior, se conciben a la manera de piezas de un puzzle, o como teselas de un mosaico, cada una de las cuales presenta una experiencia individual. La labor del narrador será la de ir cosiendo, tejiendo podríamos decir, cada una de las mismas hasta lograr la unidad final de la totalidad de la obra.

Nuestro autor apela también al lenguaje de las imágenes para explicar el modo en que, desde el comienzo, entendió la tarea de la escritura. No se trata sólo de que insista, una y otra vez, en que su impulso de superviviente era el de contar las cosas que había visto en primera persona, sino de aquel que intenta, además, trasladar las imágenes de dicha experiencia a un texto escrito sobre papel. Su impresión se asemeja a quien vuelve de un "viaje exótico", por ejemplo de un mundo lejano y hasta entonces desconocido, y quiere relatar todo lo visto a los amigos recurriendo a las fotografías que fue tomando durante su periplo. Pero, en su caso, dado que las imágenes han sido almacenadas en su memoria, éstas pueden estar muchas veces borrosas o, peor si cabe, distorsionadas. En suma, se empeña en trasladar "*istantanee scattate (...) relegate nel solaio della memoria*"⁴⁰ y asume totalmente un modelo de escritura fragmentaria. Relata sobre el papel para dar forma y vida a las imágenes que ha concebido previamente⁴¹.

Escribe por medio de fragmentos tanto por la discontinuidad temporal que le imponen sus obligaciones profesionales como por su convicción de que es la mejor forma de trasladar o

³⁸ Levi, Primo, "Lo scrittore non scrittore", *Pagine Sparse 1946-80, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1206.

³⁹ En la introducción a este trabajo, se ha apuntado ya que la fragmentariedad constituye una de las características más destacadas de la narración testimonial, y muy en particular de la del Holocausto. En concreto, se trata de un argumento defendido por Philippe Mesnard y por Alessandro Portelli. Véase Mesnard, Philippe, "Écritures d'après Auschwitz", *op. cit.*, p. 39, y Portelli, Alessandro, "Oral memoir and the Shoah", *op. cit.*, pp. 204-205.

⁴⁰ Levi, Primo, "Scrivere un romanzo", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 777.

⁴¹ Levi, Primo, "Perché si scrive?", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 659.

transcribir su singular experiencia. Estos rasgos van a permear toda la obra de Levi, incluso cuando, muchos años más tarde, publique textos que parecen alejarse de sus relatos testimoniales. Pero dicha lejanía es sólo aparente ya que admitirá haber practicado siempre un “*autobiografismo camufflato o aperto*”⁴², en el que su principal propósito fue siempre la exigencia de transmitir lo que había percibido a través de sus sentidos.

La reflexión sobre el oficio de narrador le lleva, en primer lugar, a cuestionar que la escritura pueda considerarse como un auténtico trabajo. Es cierto que Levi emplea con frecuencia los términos “*lavoro*” (trabajo) y “*mestiere*” (oficio) cuando se refiere a estas cuestiones. Pero fue sobre todo cuando publicó *La chiave a stella* —en la que, recordemos, narraba las aventuras de Faussone, un trabajador industrial especializado— cuando insistió en la distinción entre la tarea del escritor del “auténtico” trabajo⁴³. Esta diferenciación, que ya se percibía cuando se toman en consideración sus primeras obras, vuelve a resurgir en el momento en el que se jubila de la fábrica y se dedica por entero a escribir. Aunque en alguna ocasión expresó que haber conseguido dejar su trabajo profesional había sido una liberación⁴⁴, cuando se le pregunta sobre los beneficios de su nueva situación, afirma: “*non è propriamente un mestiere [...] è una attività creativa [...] è un produrre, trasformare le proprie esperienze [...] esperienze di vita*”⁴⁵. Una actividad que, por otra parte, Levi considera estrechamente vinculada a su tarea como químico, como tendremos ocasión de constatar más adelante. En definitiva, incluso cuando ya ha abandonado el laboratorio, reivindica su condición híbrida de escritor-no escritor. Sea cual fuere su situación profesional, la escritura no es en sí misma para él un trabajo, sino una actividad de creación:

[...] per me scrivere non è mai stato un lavoro. Quando lavoravo in fabbrica, scrivere era qualcosa di completamente diverso: mi sentivo libero davanti alla scrivania, totalmente responsabile di quello che scrivevo. Mi sembrava qualcosa, come dire, di più nobile, di più completo del lavoro in fabbrica. Adesso che non lavoro più in fabbrica,

⁴² Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 774.

⁴³ Cabe recordar que esta defensa del trabajo provocó una cierta polémica tras la publicación de *La chiave a stella*. En todo caso, en la entrevista que mantuvo con Philip Roth, Levi se detiene a reflexionar sobre la importancia que en su vida ha tenido el trabajo, y en su concepción del mismo. En concreto, afirma: “*Sono convinto che l'uomo normale è biologicamente costruito per un'attività diretta a un fine, e che l'ozio, o il lavoro senza scopo (come l'Arbeit di Auschwitz) provoca sofferenza e atrofia. Nel mio caso, e in quello del mio alter ego Faussone, il lavoro si identifica con il 'problem solving', il risolvere dei problemi*”. Roth, Philip, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi”, en Levi, Primo, *Il sistema periodico, op. cit.*, p. 242.

⁴⁴ Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo, op. cit.*, p. 62.

⁴⁵ Levi, Primo, “Ex chimico”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 641.

*ugualmente rifiuto lo scrivere come lavoro; mi pare che, se possibile —qualche volta non è possibile— si deve guadagnare il pane scrivendo, ma se è possibile bisognerebbe separare il mestiere di scrivere dal mestiere che può essere un altro, anche diverso, se no ci si vincola*⁴⁶.

En tanto que actividad creativa, considera que el acto de escribir es sinónimo del hecho de producir; lo que se trata es conseguir transformar las experiencias propias, los acontecimientos vividos, en la materia prima a partir de la cual se componen los hechos y las emociones que podrán ser posteriormente narrados. Y, por lo tanto: *“non si dovrebbe mai imporre limiti o regole allo scrivere creativo”*⁴⁷. Por otra parte, si la principal fuente de su escritura es la experiencia, de ello se deriva que la cualidad más preciosa para él es su capacidad de mirar el mundo, de observar lo que sucede en torno suyo, de volver a revisar las cosas. Las mismas características, finalmente, que las que siempre deberían caracterizar a un buen científico.

*“Scrivo proprio perché sono chimico [...] il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo”*⁴⁸, afirmaba Levi en un doble sentido. En primer lugar, esta profesión le había permitido aprender y practicar una serie de cualidades que consideraba centrales para su otro oficio. Y, en segundo lugar, su formación científica también es importante para comprender cómo se enfrenta al problema del lenguaje en su escritura. Por lo que se refiere a la primera influencia, la escritura nace a partir de un momento previo en el que se observan las cosas, mirando el mundo de una forma muy particular. Escribir es, en suma, otra forma de comprender el mundo que se encuentra en torno nuestro⁴⁹. Y para ello, hay que basarse en el uso de la razón y en el método científico —lo que denomina como los beneficios de los dones del químico— que son muy relevantes porque permiten que el narrador penetre en la materia. Todo ello le ayuda, además, a evitar quedarse en la superficie de las cosas. El químico ha adquirido el arte de separar, de pesar y de distinguir los distintos elementos, al igual que el escritor debe filtrar, destilar y cristalizar las palabras en su escritura: *“[...] distillare è bello. [...]”*

⁴⁶ Tranfaglia, Nicola, “Con il sudore de la fronte”, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 209.

⁴⁷ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol. II, p. 676.

⁴⁸ Levi, Primo, “Ex chimico”, *L'altrui mestiere*, Opere, op. cit., vol. II, p. 643.

⁴⁹ Es interesante observar cómo esta defensa de Levi de la escritura como forma de conocimiento tiene muchos puntos de contacto con los postulados del “giro narrativo” que se produjo, a partir de los años ochenta, tanto en el campo del análisis histórico como en el antropológico, y que ha sido objeto de encendidos debates. Véase, entre otros, Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2011, y Roberts, Geoffrey (ed.), *The History and narrative reader*, London y New York, Routledge, 2001.

*è un mestiere lento, filosofico e silenzioso, che ti occupa ma ti lascia tempo di pensare ad altro [...] comporta una metamorfosi [...]*⁵⁰.

Pero no se trata solamente de que Levi encuentre que su oficio le ha proporcionado una forma de pensar el mundo y todo un conjunto de rutinas esenciales para comprenderlo entre las que destacan la observación detenida, el uso de los sentidos, la descomposición de un mismo fenómeno en sus partes, la medición y la experimentación⁵¹. La asociación es mucho más estrecha, por lo que llegó a afirmar en diversas ocasiones: “[...] *scrivo perché sono chimico. La mia professione mi serve a comunicare esperienze*”⁵². Ser químico no solamente le había permitido librarse de los trabajos más duros en el campo sino que había sido clave en el modo en que concibe la tarea del testigo, además de tener una influencia decisiva en su estilo, como veremos en las páginas siguientes. Su profesión le había servido para darse cuenta de que era capaz de transmitir sus experiencias como una forma de comprender a los hombres y al mundo que le rodeaba. Su trabajo había moldeado su forma de vivir, de ver el mundo e incluso su lenguaje. Por ello, debía relatar y describir con la máxima precisión y, además, como buen científico tenía que aprender de sus errores y volver, una y otra vez, sobre lo narrado y escrito.

En definitiva, reconoce que participa de dos culturas, la científica y la humanista, hasta el punto en que en alguna ocasión, como hemos visto, llegó a definirse como un centauro. El amor a la ciencia le proporcionó una lente para ver mejor, un instrumento para penetrar y comprender mejor la naturaleza. Y para esta tarea empleó el microscopio desde su niñez. Esta duplicidad de su condición le permitió adquirir el hábito de pesar cada palabra y de tratar de presentar con objetividad la verdad de las cosas. Por su parte, la literatura se convirtió en la mediadora entre ambas culturas: “[...] *sono un centauro, liceale con un’educazione umanistica, ma insieme anche un chimico e infine un ex deportato. Qui ho al meno tre fonti diversi di scrittura*”⁵³.

En cualquier caso, entiende que no existe contradicción alguna entre estos mundos sino, por el contrario, un refuerzo mutuo: “*Ho vissuto in fabbrica per quasi trent’anni e devo*

⁵⁰ Levi, Primo, “Potassio”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 789.

⁵¹ En el capítulo anterior, hemos visto cómo Levi “experimenta” con sus narraciones orales. Al contarlas repetidas veces, va ajustando y modificando el relato hasta lograr el resultado deseado. Se trata de una experiencia común no solamente entre los “cuentacuentos” sino también para todas aquellas profesiones en las que la comunicación juega un papel importante; por ejemplo, los profesores.

⁵² Levi, Primo, “Lo scrittore non scrittore”, *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1207.

⁵³ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 179.

ammettere che non c'è contraddizione fra l'essere un chimico e l'essere uno scrittore, c'è anzi un reciproco rinforzo"⁵⁴.

3. "Tu scriverai conciso, chiaro, composto"

Este fundamento "científico" en el modo en que Levi entiende su tarea de escritor tiene una influencia directa en la forma en que concibe la propia escritura y el lenguaje. Como hemos mostrado en el apartado anterior, nuestro autor reflexionó muchas veces en voz alta y por escrito sobre estas cuestiones a lo largo de su vida. Por ello, las páginas siguientes estarán dedicadas a presentar los aspectos más destacados de su posición.

La idea clave, sin duda, es que la escritura sirve para comunicarse con los demás. Si no logra este objetivo, si no es comprensible para el lector, es inútil⁵⁵. De ahí que, cuando escribe, la figura del lector, del público, está siempre presente hasta el punto de que se siente acompañado por él en su trabajo: "[...] scrivo per lui e a lui, né per me stesso [...] me lo sento accanto quando scrivo [...]"⁵⁶. Si éste no comprende lo que está leyendo, la culpa es del autor porque no ha logrado hacerse entender. En suma, el oficio de escritor es un "servizio pubblico"⁵⁷.

Tal y como hemos señalado en otras partes de este trabajo, Levi está convencido de que debe existir un contrato entre el escritor y el público lector, al que está sujeto el primero y que le obliga a relatar de un modo que facilite la mejor comprensión de lo narrado. La conciencia de haber cumplido con este contrato le llega a través de sus reacciones: las cartas que recibe de sus lectores o las conversaciones que mantiene ocasionalmente con ellos. Cumplir bien con este contrato, declaró en una ocasión, le había enriquecido la vida. Su lector preferido es el que muestra curiosidad por lo que él ha escrito. Constatar que existía este lector perfecto —aquel que ha recibido el mensaje que él quería transmitir— le producía la misma alegría que la que experimenta un químico al encontrar un gas perfecto. Y ello es así porque, además, quien no sabe comunicar es infeliz⁵⁸.

⁵⁴ Roth, Philip, "Intervista di Philip Roth a Primo Levi", en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, op. cit. 245.

⁵⁵ Levi, Primo, "Lo scrittore non scrittore", *Pagine sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1202 y sig.

⁵⁶ Levi, Primo, "Lo scrittore non scrittore", *Pagine sparse 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1205.

⁵⁷ Levi, Primo, "Dello scrivere oscuro", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 678.

⁵⁸ Levi, Primo, "Dello scrivere oscuro", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 681.

Esta obligación se concreta en una exigencia de escribir con la máxima claridad, con los mínimos estorbos. Así pues, es imprescindible que la escritura se deshaga de todo lo superfluo, de todo artificio que pueda obstaculizar la comunicación. Escribir significa esencialmente transmitir, una máxima que aprendió ya de adolescente cuando comenzó a leer obras de divulgación científica y se quedó prendado por la manera en la que exponían cuestiones aparentemente muy complejas de un modo claro y simple⁵⁹. Entonces, leer entre líneas le permitió adquirir el gusto por la escritura y quizá constituyó la primera simiente de su esperanza de convertirse algún día en escritor. En todo caso, desde que recuerda, siempre tuvo la certeza de que las dos principales cualidades de la escritura son el orden y la claridad, por lo que llegó incluso a formular un decálogo privado al que debía atenerse en su tarea:

*Ci si costruisce strada facendo, ma ci si illude di averlo fatto a priori, un proprio decalogo privato. Tu scriverai conciso, chiaro, composto; eviterai le volute e le sovrastrutture; saprai dire di ogni tua parola perché hai usato quella e non un'altra; amerai ed imiterai quelli che seguono queste stesse vie*⁶⁰.

Se comprende, pues, que en una entrevista concedida en 1987, poco antes de su muerte, volviera a insistir entre los paralelismos que había tenido para él el acto de escribir con el trabajo de montaje que realiza un obrero o un técnico:

*Non c'è molta differenza tra costruire un apparecchio per il laboratorio e costruire un bel racconto. Ci vuole simmetria. Ci vuole idoneità allo scopo. Bisogna togliere il superfluo. Bisogna che non manchi l'indispensabile. E che alla fine tutto funzioni*⁶¹.

Y ello no es incompatible con su empeño por inventar un lenguaje propio, aunque éste debe supeditarse a la fuerte exigencia de mantener una mirada racional⁶² y por lograr la

⁵⁹ En el capítulo dedicado a la biografía de Levi se hace referencia a algunas de estas obras que influyeron en su decisión de estudiar química y también, como estamos viendo, en el tipo de escritura que adoptaría años más tarde.

⁶⁰ Levi, Primo, "La morte scugnizza", *La ricerca delle radici, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1496.

⁶¹ Di Caro, Roberto, "Il necessario e il superfluo", en Levi, Primo, Primo Levi, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 196.

⁶² No obstante, Philippe Mesnard rebate esta afirmación de Levi según la cual su escritura está fundamentada en la racionalidad. Por el contrario, en su opinión Levi combina de una forma muy particular la racionalidad con la emoción: "*L'écriture de Levi résulte d'un processus de conjonction et de mise à distance, de 'filtre', qui n'a rien de spontané sinon l'idée que lui-même s'en est donné pendant un temps. Ce processus, qui a sa temporalité propre, est celui d'un rapport de rationalisation, une dialectique des émotions contenues dans les expériences qui sont comme autant d'atomes sensibles aux unités fragiles et composites. [...] Donc, on attribue à Levi le souci et la pratique d'une écriture claire et*

máxima sencillez en su escritura. En definitiva, el narrador, el ensayista y el cronista deben ser precisos y adecuados a lo que desean relatar.

*Mi sembra che l'elemento decisivo del procedimento narrativo debba essere un accorto bilancio fra il necessario e il superfluo. Io leggo un po' di tutto, ma preferisco gli scrittori che non indulgono troppo al superfluo [...]. I miei libri, credo de potermene vantare, non contengono niente di superfluo*⁶³.

Es cierto, recordemos, que Levi concibe la escritura como un acto creativo y, por lo tanto, considera que no se pueden establecer limitaciones a dicho acto: *“non si dovrebbe mai imporre limiti o regole allo scrivere creativo”*⁶⁴. No obstante, a su juicio ello no es incompatible con el esfuerzo por adoptar algunas normas precisas que aseguren la transmisión del mensaje que contiene el texto escrito. La primera de ellas es la de escribir “desde la razón”; para él no es cierto que la única escritura auténtica sea aquella que *“viene dal cuore”* porque, no lo olvidemos, el corazón es casi siempre caprichoso:

*Non è vero che il solo scrivere autentico è quello che ‘viene dal cuore’ [...]. Questa opinione [...] si fonda su presupposto che il cuore che ‘ditta dentro’ sia un organo diverso da quello della ragione e più nobile di esso, e che il linguaggio del cuore sia uguale per tutti, il che non è. Lungi dall’essere universale nel tempo e nello spazio, il linguaggio del cuore è capriccioso, adulterato e instabile come la moda, di cui in effetti fa parte [...]*⁶⁵.

Ello debería traducirse en escribir *“senza mai alzare la voce”*, lo que significa evitar toda desesperación o rencor en lo escrito⁶⁶. Es cierto que en ocasiones se escribe con fines

rationnelle et l'on sait que ce discours est repris et constitué en cliché par la critique”. Mesnard, Philippe, “Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature”, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁶³ Di Caro, Roberto, “Il necessario e il superfluo”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 200.

⁶⁴ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 676.

⁶⁵ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 677.

⁶⁶ Levi emplea estas palabras, a modo de elogio, en la reseña que realizó del libro escrito por Marco Helman, *Da Leopoli a Torino. Diario di un ragazzo ebreo nella seconda guerra mondiale*, Cuneo, L'Arciere, 1984. En mi opinión, aunque se refieran a otro autor, expresan muy bien su concepción de la escritura testimonial. En concreto, afirma: *“Racconta le innumerevoli prove a cui il destino lo ha sottoposto senza mai alzare la voce, né nel lamento né nell'inventiva [...]”*. Levi, Primo, “Prefazione a M. Herman, Diario di un ragazzo ebreo nella seconda guerra mondiale”, en Herman, M., *Da Leopoli a Torino. Diario di un ragazzo ebreo nella seconda guerra mondiale*, Cuneo, L'Arciere, 1984, pp. 5-7, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1242.

terapéuticos —como él mismo reconocía haber hecho en el caso de *Se questo è un uomo*— ya que la escritura puede nacer de la necesidad de descargar la felicidad, la rabia y la pena. En estos casos, ésta se convierte en un grito (un “urlo”), y todos sabemos que quien grita requiere alguna comprensión. Pero, aun así, el grito nunca será un lenguaje en sentido estricto.

Aunque debemos admitir que ningún autor comprende totalmente lo que ha escrito, ello no le exime de la responsabilidad de tener presente, como ya se ha apuntado, que no está solo al escribir, que existe siempre una audiencia a la que va dirigida su obra, su relato. De ahí surge otra de las normas que se auto-impone Levi de un modo muy severo: “*non si dovrebbe scrivere in modo oscuro perché uno scritto ha tanto più valore e tanta più speranza di diffusione e di perennità quanto meglio viene compreso e quanto meno si presta ad interpretazioni equivocate*”⁶⁷. Insiste, por tanto, en la responsabilidad del autor sobre todo lo que produce; escribir con un lenguaje que no pueda ser comprendido por los lectores es, simplemente, un “*artificio repressivo*”⁶⁸. Por ello, no basta con buscar la claridad en la exposición, no es suficiente con esforzarse por exponer el relato de modo ordenado; el autor debe elegir el lenguaje o el “no lenguaje” que más se adecúen a lo que desea transmitir. En esta elección reside una de sus mayores libertades. Y ella —es decir, el hecho de haber logrado encontrar un lenguaje propio— constituye, a su juicio, uno de sus máximos logros.

El esfuerzo por la claridad y la insistencia en la transmisión de lo escrito no significan, sin embargo, que Levi crea que el autor es totalmente “responsable” —“*consapevole*” —de lo que escribe. Por el contrario, reconoce que: “*Come è noto, nessun autore capisce a fondo quello che ha scritto [...]*”⁶⁹, dejando abierta la posibilidad de que los lectores y los críticos encuentren significados en los textos distintos a los propuestos por el autor, o en los que estos no habían pensado.

En todo caso, si el acto de escribir significa esencialmente transmitir, es comprensible que declare en distintas ocasiones su escasa afinidad con los que él define como escritores “oscuros”. Entiende, en concreto, que la oscuridad poética significa simplemente un desprecio al lector, como en el caso de la obra de Ezra Pound⁷⁰ y también de los poemas de Georg Trakl y Paul Celan, a quienes considera los dos poetas germanos menos descifrables. Se posiciona, así,

⁶⁷ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 677.

⁶⁸ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 680.

⁶⁹ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 677.

⁷⁰ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 679.

en contra de lo inefable —de lo que no se puede traducir en palabras— y llega a afirmar que prefiere siempre lo manifiesto, lo expresable. En este sentido, es interesante advertir que, al referirse a la escritura hermética de estos dos últimos autores, Levi nos recuerda que ambos se suicidaron: “*il loro comune destino fa pensare all’oscurità della loro poetica*”⁷¹. Aunque se declara lector de ambos y defiende que su obra poética y la oscuridad por la que optaron merecen respeto⁷², está convencido de que el modo que eligieron para presentar la faz más sombría de su destino no constituye una forma de comunicación; en suma “*non è un linguaggio*”. El escritor, ya sea narrador o poeta, no debe dirigirse a unos pocos y, además, como hemos visto antes, tiene que hacer un ejercicio de contención de sus sentimientos más extremos y buscar un lenguaje menos trágico para transmitir sus emociones. Por ello, afirmaba que: “[...] *non vedo il mondo con la disperazione del Leopardi [...], Celan [è] disperazione pura*”⁷³.

Levi emplea también la contraposición claro/oscuro al referirse a la obra de Kafka, más concretamente a las dificultades que encontró cuando realizó la traducción de *El proceso* en el año 1982. Retomaré más adelante sus reflexiones sobre lo que significa traducir, por lo que en este momento sólo deseo destacar que, tal y como he mencionado en el capítulo dedicado a la biografía, el principal obstáculo que encontró fue cómo enfrentarse a la oscuridad que también permea su escritura. En este caso, al igual que sucedía con la poesía de Celan, el concepto de oscuridad tiene que ver no tanto con el hermetismo de la escritura, como con una concepción trágica de la vida. Por lo que a él respecta, afirma, siempre ha tratado de decantar —de nuevo un término tomado de la química— sus recuerdos o sus vivencias, a través de un filtro que los purifique, transitando desde lo oscuro a lo claro. Quizá porque él mismo había sido un recluso, jamás podría haber escrito las páginas de la ejecución de Josef K. tal y como Kafka lo hizo; posiblemente porque era incapaz de tener esa fantasía, por pudor a la muerte o, simplemente, por falta de valor:

Ora, amo e ammiro Kafka perché scrive in un modo che mi è totalmente precluso. Nel mio scrivere, nel bene o nel male, sapendolo o no, ho sempre teso a un trapasso

⁷¹ Levi, Primo, “Dello scrivere oscuro”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 679.

⁷² De hecho, Levi incluyó el poema de Paul Celan *La fuga de la muerte (Todesfuge)* en la ya mencionada *La ricerca delle radici*, una antología de textos que le habían influido especialmente. Sobre este poema en concreto afirmó: “*lo porto in me come un innesto*”. (Levi, Primo, “Fuga di morte”, *La ricerca delle radici, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1513). Debemos recordar que Celan, que era un judío de origen rumano, escribió este poema en 1948 tras haber perdido a sus padres a manos de los nazis.

⁷³ Andreoli, Aurelio, “Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, pp. 123.

*dall'oscuro al chiaro, come (mi pare che lo abbia detto Pirandello, non ricordo più dove) potrebbe fare una pompa-filtro, che aspira acqua torbida e la espelle decantata: magari sterile. Kafka batte il cammino opposto: dipana senza fine le allucinazioni che attinge da falde incredibilmente profonde e non le filtra mai. Il lettore le sente pullulare di germi e spore; sono gravide di significati scottanti, ma non è mai aiutato a rompere il velo o ad aggirarlo per andare a vedere cosa esso nasconde. Kafka non tocca mai la terra, non accondiscende mai a darti il vandolo del filo di Arianna*⁷⁴.

En su afán por lograr la máxima precisión y claridad en su narración, Levi hace todo lo posible por equiparse con un lenguaje especializado adecuado a la historia que quiere narrar. Y, de nuevo, entiende que su formación científica le ayuda en esta tarea⁷⁵. Todos los lenguajes son simbólicos por lo que, cuando escribe, el narrador debe tener presente la historia que hay detrás de cada uno de los términos que emplea. En este sentido, él cree tener una cierta ventaja puesto que, como vimos, posee el hábito y la disciplina de pesar y valorar cada concepto, al igual que hace con las sustancias o materias con las que trabaja en el laboratorio. Y, además, cuando se refiere a buena parte de las palabras que empleamos para referirnos habitualmente al mundo que nos rodea, es consciente de “lo que esconden”, de “lo que hay detrás”. Conoce, por ejemplo, qué es lo que se oculta detrás de una afirmación tan simple como “el cielo es azul”; es capaz de trabajar con “*molecole-parole*”⁷⁶.

Pero, además, debemos recordar otros dos hechos fundamentales que ayudan a explicar mejor esta singular importancia del lenguaje. El primero de ellos es que siempre se enorgulleció por tener una gran capacidad de escuchar. Ya hemos repetido en diversas ocasiones que consideraba que el origen de su escritura estaba en el placer que sentía al oír y contar historias, las propias y las ajenas. Esta habilidad para captar las lenguas de los demás, y también para transcribir al papel el lenguaje hablado de ciertos grupos, será una constante en toda su obra, pero cobrará una especial importancia en *La chiave a stella*. En este libro, en concreto, se esforzó por emplear la lengua que hablaban los obreros industriales en el Piamonte, algo que no todos los críticos llegaron a comprender.

⁷⁴ Levi, Primo, “Tradurre Kafka”, *Racconti e Saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, p.939.

⁷⁵ Levi se refiere a la evolución del lenguaje que emplean los químicos y a su singularidad. En concreto, la precisión de su lenguaje especializado se debe a que, a diferencia de otras jergas especializadas: “[...] deve poter indicare con precisione, e possibilmente descrivere, più di un milione di oggetti distinti [...]”.

Levi, Primo, “La lingua dei chimici I”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 741.

⁷⁶ Levi, Primo, “La lingua dei chimici”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 745.

La segunda razón tiene que ver con su pertenencia a la comunidad judía de Turín. “Se me considera un escritor hebreo”, admitía Levi, a pesar de que, tal y como he planteado en otras partes de mi trabajo, su identidad judía es compleja y matizable. En todo caso, de lo que no hay duda es que su infancia estuvo marcada por los ecos del particular dialecto piamontés que hablaban los miembros más ancianos de su familia, y que era característico de los judíos turineses de procedencia rural. Sus antepasados hablaban una especie de jerga que fusionaba el hebreo y el piamontés, lo que les permitía diferenciarse de otros grupos: “*Essi sono nobili come l'argon, e come esso sfuggono da eventuali contatti con individui diversi da loro*”⁷⁷. Primero, esta lengua particular y, después, el italiano constituyen dos pilares fundamentales en la construcción de su propio yo, en su forma de ver el mundo y en el impulso por narrarlo.

El lenguaje le sirve para ir dando forma y vida a las imágenes que ha concebido en su interior. Son estas imágenes, junto con la suma de sus recuerdos acumulados, las que se le aparecen muchas veces en sueños. Pero su tarea como escritor implica también hallar las palabras, y el lenguaje más adecuado para narrarlos. Es por ello por lo que, en el momento en el que decide relatar su vida en el *Lager*, uno de los problemas que se le plantea va a ser de carácter estrictamente lingüístico. ¿Qué palabras, qué lenguaje utilizar para dar cuenta de un fenómeno “inaudito”? ¿Existen palabras para conseguir narrar la lógica perversa del sistema concentracionario y la destrucción de la humanidad de los deportados, o ante tamaño horror sólo puede prevalecer el silencio absoluto? Sabemos que las imágenes reaparecen con frecuencia durante los sueños, pero también lo hacen durante la vigilia, atormentando e incluso obsesionando cruelmente a gran parte de los supervivientes. Pero, si nos limitamos al tema estrictamente lingüístico, una vez tomada la decisión de narrar, la cuestión clave es si van a existir palabras para hacerlo.

Muy pronto, nos dice Levi, los retornados habían sido conscientes de “*quanto poco servano le parole per descrivere la nostra esperienza. Funzionano male*”⁷⁸. Mientras luchaban por narrar lo vivido y hacían frente a la resistencia de muchos a oír el relato del horror, se iban dando cuenta de que, con frecuencia, carecían de palabras para hacerlo; por ello, en sus historias solían emplear constantemente expresiones como: indescriptible, inenarrable, imposible de expresar. Esta angustia por no saber cómo transmitir sus experiencias había surgido ya en el campo, en el momento en el que pensaban que en el caso de sobrevivir no

⁷⁷ Levi, Primo, “Argon”, *Il Sistema periodico*, Opere, op. cit., vol. I, p. 741

⁷⁸ Levi, Primo, “Perché rivedere queste immagini”, en *Triangolo rosso*, nº 3-4, marzo-abril 1985, ahora en Levi, Primo, *Pagine sparse 1981-1987*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1268.

sabrían cómo hacerlo: “*Tale era laggiù la sensazione di tutti i giorni: se tornassimo a casa, e si volessimo raccontare, ci mancherebbero le parole*”⁷⁹. Hubiese sido necesario emplear un lenguaje totalmente distinto, unas palabras específicas que hubieran nacido exclusivamente allí dentro: “[...] *il linguaggio di tutti i giorni è adatto a descrivere le cose di tutti i giorni, ma qui è un altro mondo, qui ci vorrebbe un linguaggio ‘dell’altro mondo’, un linguaggio nato qui*”⁸⁰. De hecho, en una entrevista que concedió dos años antes de su muerte, afirmó que estaba completamente convencido de que, si hubiese durado más, el *Lager* habría creado su propio lenguaje: “*se il lager fosse durato più a Lungo, un nuovo aspro linguaggio sarebbe nato*”⁸¹.

Así, la cuestión clave es admitir que en Auschwitz las palabras adquirirían un sentido diverso. En su relato “L’ultimo natale di guerra”, Levi afirma directamente que los deportados eran plenamente conscientes de que el lenguaje común no les bastaba para comunicar sus experiencias, es decir, para dar cuenta de lo que les sucedía: “[*nel Lager*] *il linguaggio ordinario si trova in difetto [...] mangiare, cibo, fame [...] volevano dire [...] cose totalmente diverse [...]*”⁸². De ahí la necesidad de construirse un lenguaje propio con el que poder llegar a expresarse o a comunicar. Aun así, los resultados de su empeño son siempre limitados, y con frecuencia se ve asaltado por la conciencia de estar transmitiendo hechos o emociones falseadas, en definitiva, de estar mintiendo. En su obra *Lilít et altri racconti* reconoció que: “*mentre scrivo questa frase mi accorgo di mentire— o al meno di trasmettere emozioni o notizie falsate [...] uno schiaffo dato in Lager [ha un] significato assai diverso da quello che potrebbe avere fra noi, oggi e qui*”⁸³.

En las primeras páginas de este apartado, hemos visto ya cómo Levi recurrió al lenguaje que conocía —el científico— para emprender su tarea testimonial. Era el mismo que le aseguraba la precisión y claridad que consideraba absolutamente necesarias, al tiempo que creía que era el más adecuado para escribir con la razón y no con los sentimientos. No obstante, admitió las limitaciones del lenguaje escrito común, en su caso la lengua materna italiana, para conseguir llevar a cabo la transmisión del testimonio. Por ello, además de

⁷⁹ Levi, Primo, “Perché rivedere queste immagini”, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1268.

⁸⁰ Levi, Primo, “Perché rivedere queste immagini”, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1268.

⁸¹ Vivegani, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 214.

⁸² Levi, Primo, “L’ultimo natale di guerra”, 27 de marzo de 1984, publicado por Sergio Grandini y con dibujos de Imre Reiner en una edición privada, en Ligano 1984. Después en *Triangolo rosso*, nº 11-12, diciembre de 1986; ahora en Levi, Primo, *Pagine sparse. 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1261.

⁸³ Levi, Primo, “Il giocoliere”, *Lilít e altri racconti, Opere, op. cit.*, vol. II, p.15.

defender siempre el poder de la transmisión oral, que puso en práctica en sus numerosas entrevistas e intervenciones públicas, reconoció la capacidad de comunicación que le proporcionó la adaptación de algunos de sus relatos al teatro, la televisión y la radio⁸⁴.

Junto a ello, subrayó el enorme poder de la imagen, sobre todo debido a que vivimos sumergidos en una civilización dominada por éstas. Con motivo de la celebración de una exposición organizada por la ANED (la Associazione Nazionale ex Deportati politici), en Trieste durante 1987, Levi preparó un pequeño texto. En él declaró que habían tratado de adoptar el lenguaje de las imágenes, mostrando *“fotografie sapienti, ma non ritoccate, non artistiche”*⁸⁵; una serie de fotografías cargadas de sabiduría y conocimiento. Porque, para comprender el significado de *Lager*, el lenguaje de las imágenes es uno de los más poderosos, quizá el que más: *“l’immagine racconta venti, cento volte di più della pagina scritta”* y, además es *“accessibile a tutti”*⁸⁶. Cuando se trata de presentar el universo inefable del *Lager*, éstas ayudan a que el discurso adquiera un significado mucho más poderoso. Es indiscutible que reproducen mucho mejor que las palabras la impresión del campo sobre quienes las contemplan; causan una impresión mucho más profunda y perturbadora sobre quien nunca estuvo allí, ni lo sufrió.

Sin embargo, a pesar de su voluntad por adoptar un lenguaje escrito que le sirviera para transmitir su testimonio y se adaptara a la naturaleza de lo “indecible”, Levi nunca estuvo seguro de haber logrado completamente su objetivo. Es cierto que, en momentos concretos, creyó haberlo conseguido; por ejemplo, expresó muchas veces la satisfacción que le producían el interés de los jóvenes y sus preguntas cuando daba charlas en los institutos, o algunas de las cartas que recibía de sus lectores, italianos y extranjeros. Concretamente, tenemos constancia de lo mucho que le sorprendió, por ejemplo, el éxito del primer coloquio sobre la deportación celebrado en Turín en 1959, del que ya hemos hablado en el apartado dedicado a la biografía. Esta experiencia, no obstante, no oculta un reproche que se hace a sí mismo y que expresa por escrito: *“Forse si è tardato troppo. Forse abbiamo sprecato degli anni [...] abbiamo taciuto*

⁸⁴ Se pueden encontrar referencias a estas adaptaciones de las obras de Levi en el capítulo dedicado a la biografía.

⁸⁵ Levi, Primo, “Prefazione” en *Rivisitando i Lager*, fotografías de Raymond Depardon, Bruno Fabello, Marcus Hirth, Paola Mattioli, Harald Nadolny, Marion Schwanengel, ANED y el Comune de Trieste, Assessorato alle attività culturali, Civici Musei di storia ed arte, Civico Museo della Risiera di S. Sabba, Milano, Idea Books, 1991, pp. 6-7. “Prefazione” incluida dentro del artículo de Cavaglion, Alberto, “Per un Levi mal noto. Cattiva trasmissione / Cattiva ricezione”, *Archivi del Nuovo*, 2007. [En línea. Disponible en: http://www.istoreto.it/didattica/2701_PrimoLeviGiorniOpere/LeviMalNoto.htm]

⁸⁶ Levi, Primo, “Perché rivedere queste immagini”, *Pagine sparse 1981 1987, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1268.

*quando era tempo di parlare [...] abbiamo deluso una attesa*⁸⁷.

El error de gran parte de los italianos, que él también asume como propio, es no haber sabido encontrar el lenguaje adecuado para transmitir a la generación de sus hijos el “*patrimonio morale e sentimentale*”⁸⁸ de la resistencia al fascismo y de la deportación. Este hecho se ha debido no solamente a la pereza, —era más cómodo callar— sino también a que al hablar habían adoptado un lenguaje “*che non era il nostro*”⁸⁹. Todo ello había tenido como consecuencia el desarrollo de un proceso de embalsamamiento del pasado al que ellos mismos habían contribuido al emplear un “*linguaggio retorico, agiografico, vago*”⁹⁰.

El análisis del modo en que Levi concibió la escritura así como de sus reflexiones acerca del lenguaje estaría incompleto sin una referencia, aunque sea muy breve, a sus reflexiones acerca de la traducción. En el último período de su vida, tal y como he apuntado en el la biografía, llevó a cabo algunas traducciones, siendo la más importante la de *El proceso* de Franz Kafka. Pero, además, sabemos que los contratos de traducción de sus propias obras a los idiomas que él conocía —el inglés, el alemán y el francés— incluían una precavida cláusula de revisión por parte del autor⁹¹. Por último, tenemos también constancia de que mantenía una frecuente correspondencia con los traductores de sus trabajos a las lenguas que no conocía.

El texto clave en el que Levi expone sus consideraciones sobre la traducción es “Tradurre ed essere tradotti”⁹², publicado en 1985 en el volumen *L'altrui mestiere*. Sin embargo, encontramos también con cierta frecuencia diferentes referencias a este problema en algunas de las numerosas entrevistas que Levi concedió a lo largo de su vida.

⁸⁷ Levi, Primo, “Il tempo delle svastiche”, *Il giornale dei genitori*, II, nº 1, 15 de enero de 1960, ahora en Levi, Primo, *Pagine sparse, 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1122.

⁸⁸ Levi, Primo, “Il tempo delle svastiche”, *Pagine sparse, 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1122.

⁸⁹ Levi, Primo, “Il tempo delle svastiche”, *Pagine sparse, 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1122.

⁹⁰ Levi, Primo, “Il tempo delle svastiche”, *Pagine sparse, 1946-1980, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 1122.

⁹¹ “Una volta, quanto mi arrivava a casa la traduzione di un mio libro era un giorno di festa, ora non mi fa più nessun effetto. E anche rivedere le traduzioni nelle lingue che conosco, inglese, francese e tedesco (clausola che ho fatto inserire in tutti i miei contratti) è diventato nient' altro che un noioso lavoro supplementare”. Di Caro, Roberto, “Il necessario e il superfluo”, en Levi, Primo, *Conversazioni e Interviste, op. cit.*, pp.198-199.

⁹² El título original de este texto era “Lasciapassare per Babele” y fue publicado en el diario *La Stampa* el 5 de noviembre de 1980. Aunque fue publicado dos años antes de que Levi realizara la traducción de *El proceso* de Kafka, es considerado como la principal referencia para su reflexión sobre la traducción. Ahora en Levi, Primo, “Tradurre ed essere tradotti”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 731.



La Stampa, 5 de noviembre de 1980

Ante todo, la traducción es una tarea que permite al escritor seguir reflexionando sobre uno de los temas recurrentes en su reflexión sobre la escritura, el uso de la propia lengua, y continuar refinando sus herramientas de trabajo: *“Non si conosce la propria lingua e non si può usare correttamente l’italiano se non si conoscono altre lingue: questa è una esperienza concreta, tangibile, addirittura che si fa soprattutto traducendo”*⁹³.

Por todo ello, el acto de traducir es, sencillamente, una tarea difícil. Recuerda, haciendo referencia al libro del *Génesis*, que, en su origen, todos los hombres hablaban un mismo lenguaje. La diversidad de lenguas surgió en Babel como consecuencia de un castigo divino. En cualquier caso, puesto que es inevitable tener que traducir, al enfrentarse al texto de un autor escrito en otro idioma, Levi considera que, ante todo, hay que prestar atención a su talento creativo pero fundamentalmente al lenguaje concreto en el que su autor se expresa. Se trata, en suma, de trasladar de una lengua a otra toda la fuerza expresiva del texto. En este sentido, la obra traducida nace de la interacción entre el talento creativo del autor, tal y como se presenta en la lengua en la que éste se expresa, y la labor del traductor. Y, en este paso, se produce una pérdida inevitable que él ha comprobado cuando ha realizado esta tarea, pero también en cuanto escritor cuyas obras habían sido traducidas a diversos idiomas. Traducir debe entenderse, pues, como: *“transducere [...] come trasportare un materiale attraverso una barriera da un ambito all’altro”*⁹⁴.

Su experiencia como traductor le lleva a afirmar que se trata de una tarea en la que se debe “pesar” y tomar en consideración cada palabra y cada imagen del texto. Así, resurge de nuevo la comparación con el trabajo minucioso del químico en el laboratorio: cada frase escrita, cada palabra empleada, cada imagen evocada en el texto debe ser sopesada cuidadosamente para tratar de encontrar el equivalente en la propia lengua. Procede, nos dice

⁹³ Pacchioni, Giovanni, “Serete avventure di eroi involontari”, *op. cit.*, cit en Levi, Primo, “Cronologia”, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XCIV.

⁹⁴ Levi, Primo, “Così ho rivissuto il Processo’ di Kafka”, *Tuttolibri*, 9 de abril 1983.

Levi, de la misma forma en que lee, empleando el microscopio para poder hallar y observar la trama del libro: *“tradurre è più che leggere [...] è seguire al microscopio il tessuto del libro”*⁹⁵.

En definitiva, creo que la siguiente cita resume perfectamente y clarifica su concepción sobre lo que es, o debe ser, el trabajo de traductor: *“La propozione è: scrivere sta a tradurre come essere padre sta ad essere nonno”*⁹⁶. La dificultad que encuentra en este proceso es particularmente explícita en las entrevistas que concede y en los textos que publica tras realizar la traducción del alemán al italiano de *El proceso* de Kafka. El principal problema con el que se enfrentó no fue de carácter “técnico”, sino el reconocimiento de que su tipo de escritura le era totalmente ajena; ante ella le asaltaba un sentimiento de extrañamiento. *“Non credo che Kafka mi sia molto affine”*⁹⁷, afirmó, por lo que a lo largo de su tarea tuvo una constante sensación de choque, de permanente conflicto. Debía resistirse a la constante tentación de corregir el texto y, simplemente, tuvo que confiar en su instinto más primario.

El modo en el que Levi concibe la traducción, y las dificultades que señala para su realización, derivan posiblemente de la total identificación que busca con el texto traducido: *“Levi consistently couches his discussion of the translation in the vocabulary of wearing, undressing, and disguising, defining the whole process of translation as one of ‘entrare nel corpo, nella pelle di un altro’”*⁹⁸. Se empeña, pues, en despojarse al máximo posible de su propia identidad, “disfrazándose” del autor a cuyo texto se enfrenta⁹⁹.

*Ma nel corso del lavoro ho cercato di spogliarmi più che potevo della mia identità: per rispetto, per umiltà, ma soprattutto per abbagliamento davanti a un libro come quello. Tutti l’abbiamo letto; ma tradurlo significa pesarlo idea per idea, parola per parola, subirne l’urto in pieno*¹⁰⁰.

No obstante, a medida que avanzaba en la traducción de la obra, y aunque se esforzara por mantener el “disfraz”, Levi reconoce que su identificación con el autor se ve

⁹⁵ Levi, Primo, “Nota al processo di Franz Kafka”, nota a la traducción de *Il processo* di Franz Kafka, Torino, Einaudi, 1983, pp. III-V, ahora en Levi, Primo, *Pagine sparse. 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1208.

⁹⁶ Tesio, Giovanni, “L’enigma di tradurre”, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 207.

⁹⁷ Levi, Primo, “Nota a ‘Il processo’ di F. Kafka”, *Pagine sparse. 1981-1987, Opere, op. cit.* vol. II, p. 1209.

⁹⁸ Insana, Lina N., *Arduous Tasks: Primo Levi, Translation and the Transmission of Holocaust*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, p. 145.

⁹⁹ Es significativo que una de las entrevistas que concedió con ocasión de la campaña de promoción de su traducción de Kafka se titulase “Mi travestido da Kafka”, *L’Espresso*, 24 abril 1983.

¹⁰⁰ Dentice, Fabrizio “Mi travestido da Kafka”, *L’Espresso*, 24 abril 1983, p. 117.

contrarrestada con una resistencia que califica como inconsciente: *“Davanti a Kafka mi scattavano delle difese inconscie: [...] Queste difese sono crollate traducendolo, e mi sono trovato calato dentro il personaggio di Joseph K., mi sono sentito io stesso processato come lui”*¹⁰¹. Esta reacción se explica muy probablemente porque se produce un tránsito desde la identificación con el autor a la identificación con el protagonista de la obra, lo que da lugar a que emerja una vez más su experiencia autobiográfica en el *Lager*. Es, en este sentido, por lo que Lina Insana afirma:

*Levi's experience and identity as a survivor—including his ideas about the clear interpretation of reality and texts—loomed so large over his entire production that even in his work as a translator, his Holocaust persona informed every aspect of the translating product [...]*¹⁰².

En consecuencia, esta tarea constituyó para él una experiencia extraordinariamente dura porque, aunque solo fue consciente de ello una vez acabada su tarea. “Revisitar” a Kafka supuso una forma muy particular de revivir su lejana y terrible experiencia personal en Auschwitz¹⁰³:

*Fu un lavoro non difficile ma molto doloroso. Mi ammalai mentre lo eseguivo. Conclusi la traduzione in uno stato di profonda depressione che durò per sei mesi*¹⁰⁴. *Si tratta di un libro patogeno [...]*¹⁰⁵.

Su escritura anticipaba la crisis del progreso y la crueldad del hombre; presentaba la destrucción día a día de la dignidad del ser humano. Por ello, la lectura y posterior traducción de su obra le había dejado *“saturo di infelicità e di poesia”*¹⁰⁶; le había transformado, dejándole mucho más triste y consciente que antes. En cualquier caso, también le había permitido

¹⁰¹ Dentice, Fabrizio “Mi travesto da Kafka”, *op. cit.*, pp. 117-118.

¹⁰² Insana, Lina N. *Arduous Tasks: Primo Levi, Translation and the Transmission of Holocaust*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰³ En la entrevista que concedió a Giovanni Tesio, éste le preguntó si la traducción no había hecho que afloraran en él los recuerdos del *Lager* y si ello había sido duro para él. Levi respondió: *“Sì, lo è stato, ma me ne sono accorto solo dopo, quando me lo ha fatto notare Del Buono su ‘La Stampa’”*. Tesio, Giovanni, “L’enigma di tradurre”, cit. en Levi, Primo, *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁰⁴ Algunos biógrafos de Levi afirman que esta traducción marcó el inicio de una depresión que se prolongaría hasta su muerte. Véase la primera parte dedicada a la biografía de Levi

¹⁰⁵ Greer, Germaine, “Colloquio con Primo Levi”, en Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁰⁶ Levi, Primo, “Nota a ‘Il processo’ di F. Kafka”, en *Pagine sparse. 1981-1987, Opere*, *op. cit.* vol. II p. 1209.

confirmar su distancia con el escritor y volver a reafirmar una de sus convicciones centrales sobre su escritura testimonial. La forma en que Kafka relata la experiencia de Josef K., su protagonista, es totalmente diferente no sólo del modo en que él había vivido el *Lager* sino, sobre todo, de la forma en la que había optado por narrarlo. Él se había esforzado, como hemos visto, en realizar un minucioso trabajo de “tejido de sus experiencias” guiado por su profunda convicción de que debía pasar de lo oscuridad a la claridad, mientras que, por el contrario, Kafka “è una talpa [un topo], si muove sottoterra”¹⁰⁷.

*Il modo che Kafka ha di vivere il processo è diverso dal modo con cui io ho vissuto il Lager. Il Lager non mi sono accontentato di trasfigurarla e ho cercato di farmene una ragione [...]*¹⁰⁸.

Antonio Castore¹⁰⁹ resume muy bien la complejidad y las transformaciones que caracterizan la labor de traductor de Levi. Señala algunos puntos fundamentales que considero necesario parafrasear muy brevemente puesto que recogen todo lo dicho hasta el momento. Ante todo, considera la traducción como un acto de lectura potenciado: es algo más simple que “leer”. Por ello, en este acto de lectura, la traducción se redefine como una labor de penetración que debe llevarse a cabo con meticulosidad. A partir de ahí, si bien el traductor se ve tentado por el impulso de dejar una huella de sí mismo en el texto, se va produciendo paulatinamente un proceso de identificación en el que se disfraza del otro, aunque ello no se produzca sin resistencias ni sin contradicciones. Para Castore, además, el esfuerzo por despojarse de sí mismo y de asumir “la piel” del autor que se traduce, está guiado en Levi por los principios de respeto y humildad¹¹⁰. Finalmente, presenta el encuentro con el texto como un “acontecimiento”, hasta el punto que, como hemos mencionado, lo llega a definir como traumático, en la medida que llega a identificarse con el protagonista del relato. En definitiva, se produce una evidente transformación a lo largo de la tarea de traducción en la que emergen

¹⁰⁷ Concretamente, en la entrevista que concedió a Giovanni Tesio tras la publicación de la traducción, Levi definió a Kafka como “una talpa, si muove sottoterra e non prova neppure a trovare la chiave del problema. Nonostante questo, o proprio per questo, è un grande scrittore”. Tesio, Giovanni, “L’enigma di tradurre”, cit en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 207.

¹⁰⁸ Tesio, Giovanni, “L’enigma di tradurre”, op. cit., cit en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 207.

¹⁰⁹ Castore, Antonio. ‘Per un’etica della traduzione. Il problema della comprensione e dello stile nel rapporto tra Primo Levi e Franz Kafka’, en Speelman, Raniero, Elisabetta Tonello y Silvia Gaiga, *Ricerche le radici* (eds.), “Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi”, *Italianistica Ultrajectina*, nº 8, Utrecht, Igitur Publishing, 2014, p. 168.

¹¹⁰ Castore considera que estos principios son los mismos que defiende Paul Ricoeur cuando, al hablar de la traducción, emplea el concepto “hospitalidad lingüística”. Véase, Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

los viejos problemas de la narración y de la escritura de Levi:

Si noti il ribaltamento rispetto al progetto iniziale: se il presupposto era che lo scrittore-traduttore lasciasse tracce di sé, qui il processo di ‘appropriazione’ passa per il progressivo spogliarsi della propria identità; se era il libro a dover essere ‘illuminato’ dallo sguardo del traduttore, qui è il traduttore ad essere ‘abbagliato’ e travolto, esposto, infine catturato (“dentro il personaggio”); in ultimo, la reinterpretazione e riscrittura dell’altro (testo, autore, racconto) si rivolge in reinterpretazione e riscrittura della propria vicenda, della propria memoria¹¹¹.

LA ESCRITURA Y LA POESÍA

“Il mio stato naturale è quello di non fare poesie, però ogni tanto capita questa curiosa infezione, come una malattia esantematica che dà un rash [...]”¹¹², confesaba Primo Levi en una entrevista. No podemos negar que su obra más conocida sea la escrita en prosa y que el número de poemas que publicó sea escaso. Por lo tanto, si consideráramos su volumen, es evidente que ocuparía un lugar secundario en su obra, pero sin embargo los poemas jalonan toda su vida de escritor. Además, la poesía ocupa un papel relevante en su reflexión sobre la escritura, por lo que las próximas páginas estarán dedicadas a realizar, no tanto un análisis de su obra poética, sino a considerar la relación entre poesía, escritura y lengua.

Su principal libro de poemas es *Ad ora incerta*¹¹³, una recopilación que publicó en el año 1984. El libro comprendía los veintitrés poesías que ya se habían publicado, primero en una edición privada en 1970 y a los que se habían añadido otros cinco de *L’Osteria di Brema*¹¹⁴, una obra que había sido editada en 1975 por Scheiwiller, una pequeña editorial turinesa, puesto que Einaudi había considerado que no eran publicables. Además, incluía otros poemas que habían ido apareciendo, en su mayoría, en el diario *La Stampa* y que habría escrito a partir de 1978.

Levi había compuesto algún poema a Lucia, su futura esposa, cuando eran novios y, después, había ido escribiendo poesías de forma irregular. Tal y como revela la cita con la que se

¹¹¹ Castore, Antonio, ‘Per un’etica della traduzione’, *op. cit.*, p. 168.

¹¹² Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, *op. cit.*, pp. 165-184.

¹¹³ Levi, Primo, *Ad ora incerta*, *Opere*, *op. cit.*, vol. II, p. 515 y sig.

¹¹⁴ Levi, Primo, *L’osteria di Brema*, Torino, Scheiwiller, 1975.

inicia este apartado, la poesía le invade de forma repentina, como una “*spinta*”¹¹⁵, al igual que una enfermedad infecciosa. Los estudios críticos de su obra poética insisten en que la historia de los versos de Levi es la de un trabajo en progresión¹¹⁶ en el que se pueden distinguir varias etapas, pero que mantiene una clara coherencia. Como acabamos de mencionar, en 1970 Levi decidió publicar en una edición privada una colección de poemas que había ido escribiendo desde su retorno del *Lager*, cuyos ejemplares distribuyó entre sus amigos. Alentado por éstos, trató de que Einaudi editara la obra, pero al ser rechazada recurrió a una pequeña pero prestigiosa editorial turinesa, añadiendo otros cinco poemas en *L’Osteria di Brema*¹¹⁷. Por último, desde finales de los setenta, en el diario *La Stampa* aparecieron con cierta frecuencia poemas suyos, que son los que recoge para completar la selección que adoptará el título de *Ad ora incerta*¹¹⁸.

La datación de los poemas de Levi está claramente establecida por lo que existe un cierto consenso en admitir que hay dos etapas centrales en su obra poética que coinciden con dos momentos clave en su escritura: la deportación y los primeros momentos tras su regreso y, más de treinta años después, la fase de reflexión final sobre el fenómeno concentracionario. La edición integral de su obra consta de 81 poemas, de los cuales 16 están fechados entre 1943 y 1946; es decir, los años que van desde su regreso hasta el final de la redacción de *Se questo è un uomo*. Solamente 12 parecen haber sido escritos entre 1949 y 1974, mientras que los 51 restantes lo habrían sido a partir de 1978. Conviene recordar que es desde esta última fecha cuando emprende la tarea de revisión de su concepción del universo del *Lager*, lo que dará lugar a la publicación de su última obra, *I Sommersi e i salvati*, que se editó en 1984.

Sobre esta concentración temporal, Levi afirmaría:

“È una constatazione che ho fatto ‘a posteriori’, quando ho messo in ordine le date. C’è un accumulo fra il 1946 e il ’46, e un altro accumulo fra il 1983 e quest’anno. Sembrano due grappoli staccati. In mezzo, nei rimanenti anni ci sono i miei lavori in prosa e la professione di chimico. Per scrivere, dopo otto ore al giorno di fabbrica, dovevo adottare

¹¹⁵ Levi, Primo, *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 517.

¹¹⁶ De nuevo aparece aquí la idea de “*work in progress*” ya mencionada.

¹¹⁷ El título de la obra está tomado de un poema de Heine que dio lugar a una canción (*lied*). Levi lo recoge en su poema “*Approdo*”.

¹¹⁸ En este caso, el título está tomado de un verso de Coleridge de la “Balada del viejo marinero” que hemos citado ya en diversas ocasiones en este trabajo debido a la importancia que tuvo para el autor. Recordemos el verso: “*Since then, at an uncertain hour...*”. Coleridge, Samuel Taylor, “La balada del viejo marinero”, en *Kubla Khan y otros poemas*, Antología bilingüe, *op. cit.*, p. 90.

un metodo, una regola. La poesia non trovava posto: le mancava, appunto, l'ora incerta"¹¹⁹.

Esta datación explica que los estudiosos hayan asociado la evolución de su poesía con los acontecimientos de su propia historia así como con el desarrollo del resto de su obra. En todo caso, al igual que sucedía con la prosa, el contenido de sus poemas revela la necesidad del escritor de presentarse ante sí mismo y ante los demás. En suma, forman también parte de su concepción de la escritura entendida como una autobiografía, y más concretamente como una autobiografía pública. En este mismo sentido, sus versos tienen un vínculo muy estrecho con el problema de la narración, la invención y la reinención, cuestión ésta que, como ya sabemos, atraviesa toda la reflexión sobre su escritura.

Levi no se consideraba un gran lector, ni de prosa ni de poesía, y también rechazaba ser calificado como un poeta. *"È verissimo. Sono un uomo che crede poco alla poesia e tuttavia la pratica"*¹²⁰, afirmaba. Pero, además de escribir sus propios versos, en los años setenta también realizó algunas traducciones de poemas de Heine, Kipling y de un autor anónimo escocés, que se publicaron en *La Stampa*. Sin embargo, el impulso por la poesía se remonta a muchos años antes, concretamente al momento en que logra volver a casa. Había escrito algún poema previamente a su deportación y también la evocación de algún poema cuando estaba en el *Lager* había significado la recuperación momentánea de su esencia de ser humano y, por tanto, de su capacidad de pensar. Pero *"le poesie vengono [...] [quando] ero appena tornato in Italia"*¹²¹. Entonces el verso le había parecido una forma mucho más idónea que la prosa para expresar *"quello che mi pesava dentro"*¹²². Por ello, reconocía que su experiencia había sido la opuesta de la que contenía la famosa, y tantas veces citada, afirmación de Adorno sobre la imposibilidad de hacer poesía después de Auschwitz. Por el contrario, pensaba que era más exacto afirmar que: *"dopo Auschwitz non si può fare poesia se non su Auschwitz"*¹²³.

Mientras que las poesías que había escrito en Milán hacia 1942, antes de ser

¹¹⁹ Nascimbeni, Giulio, "Levi: l'ora incerta della poesia", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 137.

¹²⁰ Nascimbeni, Giulio, "Levi: l'ora incerta della poesia", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 138.

¹²¹ Nascimbeni, Giulio, "Levi: l'ora incerta della poesia", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 136.

¹²² Nascimbeni, Giulio, "Levi: l'ora incerta della poesia", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 136.

¹²³ Nascimbeni, Giulio, "Levi: l'ora incerta della poesia", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 136.

deportado, eran “*tristi e crepuscolari*”¹²⁴, a su vuelta compone poemas sanguinarios (“*poesie concise e sanguinose*”¹²⁵), como relata en el capítulo “Cromo” de *Il sistema periodico*. Dichos poemas forman parte de la intensa pulsión que sintió por relatar su experiencia, y de su búsqueda por resolver el problema de la forma que debía tomar su testimonio.

Tras ese primer momento, en el período que se extiende desde la publicación de *Se questo è un uomo* hasta mediados de los años sesenta, Levi parece abandonar la escritura poética a favor de la estrictamente narrativa. Los estudiosos consideran que se trata de los años en los que madura su “laboratorio de escritura”, y es entonces cuando escribe y publica *La tregua* y los cuentos recogidos en *Storie Naturali*. Sin embargo, de forma esporádica vuelve a la poesía, en los momentos de pausa que le deja su tarea de escritor “a tiempo parcial”¹²⁶. Existe, pues, una alternancia entre la escritura poética y la narrativa que recorrerá toda su vida de escritor, que se explica por el estrecho vínculo entre sus poemas, sus relatos testimoniales y su reflexión sobre su escritura. Los poemas parecen surgir cuando recuerda el *Lager* o cuando vuelve a reflexionar sobre acontecimientos vinculados al mismo: “*tanto da assumere*” —como observa Belpoliti— “*una funzione anticipatrice di racconti o di riflessioni successive*”¹²⁷.

Paralelamente, el “yo poético” que Levi va construyendo al tiempo que se esfuerza por encontrar la forma de su relato, también está relacionado con su identificación con dos personajes literarios. Tal y como hemos visto en el capítulo anterior, el primero de ellos es Ulises, quien le sirve en distintas ocasiones como modelo para explicar el impulso por el relato de su viaje, de sus aventuras. En el campo, todos los deportados soñaban con sobrevivir para poder contar. Tenían el mismo sueño que todos los retornados “*sedere accanto al fuoco e raccontare*”¹²⁸, como lo habían hecho Ulises, Ruzante¹²⁹, Silvio Pellico¹³⁰ o Tibullo¹³¹. La segunda referencia es la figura del poema de Coleridge *La balada del viejo marinero*, en la que éste, como

¹²⁴ Levi, Primo, “Oro”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 849.

¹²⁵ Levi, Primo, “Cromo”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 871.

¹²⁶ En las obras completas de Levi, sólo se incluyen ocho poemas compuestos durante estos años.

¹²⁷ Levi, Primo, “Note ai testi”, *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1545.

¹²⁸ Levi, Primo, “Prefazione alla vita offesa”, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II p.1349.

¹²⁹ Angelo Beolco, conocido con el pseudónimo de Ruzante (1496?-1542), fue un escritor, dramaturgo y actor italiano. Levi se refiere a su obra *Primer diálogo* (o *Parlamento*) en la que Ruzante vuelve a casa tras la guerra, derrotado y trastornado.

¹³⁰ Silvio Pellico (1789-1854) fue un escritor y poeta italiano, cuya obra más conocida es *Le mie prigioni*. Miembro del grupo de los “Federati”, Pellico fue arrestado por la policía austriaca y condenado a muerte, pero se le conmutó la pena. El libro relata su dura estancia durante 10 años (1820-1830) en una prisión de Moravia, y tuvo una gran influencia en el movimiento del Risorgimento.

¹³¹ Levi se refiere a una de las elegías del poeta romano Albio Tibulo, que ya ha sido mencionada en el capítulo anterior.

he mencionado ya en diversas ocasiones, expresa el profundo dolor que le provocan sus memorias y la necesidad que tiene de contar sus aventuras. Al referirse a este poema, Levi afirmó en una entrevista que “*mi colpì la prima volta che lo lessi*”¹³². De hecho, utilizó uno de los versos de este poema —“*Since then, at an uncertain hour*”— para comenzar el poema *Il superstite*, fechado el 4 de febrero de 1984, y para titular su libro *Ad ora incerta*. De todos modos, hay que señalar que, en esta misma entrevista, Levi admitiría que “*Ho esagerato un pochino quando ho citato Coleridge. [...] si può dire che sono stato davvero un po’ retorico nella citazione di Coleridge*”¹³³. Parece, además, que la figura del marinero no pertenece a las referencias literarias de la época del regreso del campo, sino que será algo más tardía y aparecerá por primera vez en su relato “Cromo”.

Aun así, es evidente que en aquel primer momento Levi entendía que la poesía le proporcionaba un lenguaje especialmente apto para transmitir lo inefable. Poemas como “Buna”¹³⁴, fechado el 28 de diciembre de 1948, le permiten transmitir la monotonía y el horror cotidiano: “*Voi moltitudine dai visi spenti / sull’orrore monotono del fango / è nato un altro giorno di dolore*”¹³⁵. Unas imágenes que recuperará casi cuarenta años después en las primeras páginas de *I sommersi e i salvati*¹³⁶, y de las que también encontramos eco en el mencionado cuento “Cromo”. Otro caso que muestra esta estrecha vinculación se encuentra en los versos de “Shemà”¹³⁷ (12 de enero de 1946) que Levi adopta como idea central de *Se questo è un uomo*: “*Considerate se questo è un uomo, / Che lavora nel fango / Che non conosce pace / Che lotta per mezzo pane / Che muore per un sí o per un no*”¹³⁸. Los ejemplos son frecuentes, pero lo que me interesa resaltar es que parecen confirmar que la génesis de su poesía y la del relato testimonial son contemporáneas, y que las referencias y los “reenvíos” que se producen entre las poesías y las obras narrativas de nuestro autor son frecuentes.

De hecho, como señala Italo Rosato, este entrelazamiento se percibe en el modo en que Levi retoma un mismo tema, que suele tener un origen autobiográfico, y lo trabaja de diferentes modos hasta que adquiere diversas funciones y modalidades expresivas, pero también reflexivas, que encontramos presentes en las sus variadas formas de referirse a su relación con la poesía:

¹³² Sodi, Risa, “Un entrevista con Primo Levi, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 224.

¹³³ Sodi, Risa, “Un entrevista con Primo Levi, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 224.

¹³⁴ Recordemos que era el nombre del laboratorio en el que había trabajado en el Lager.

¹³⁵ Levi, Primo, “Buna”, *Ad ora incerta*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 521.

¹³⁶ Rosato, Italo, “Poesia”, en Belpoliti, Marco (ed.), “*Primo Levi*”, *Riga*, op. cit., pp. 413-425.

¹³⁷ Shemà significa “Escucha” en hebreo y es la primera palabra de una de las principales oraciones de la religión judía en la que se afirma la unidad de Dios.

¹³⁸ Levi, Primo, “Shemà”, en *Opere*, op. cit., vol. II, p. 525.

*Uno stesso motivo assume quindi tre diverse realizzazioni testuali: sussiste come scheggia irricognoscibile nel racconto, irrompe carico di violenza nelle poesie, si esplicita, ma anche viene razionalizzato nella prosa riflessiva di *I Sommersi e i salvati**"¹³⁹.

No obstante, en distintas entrevistas, Levi insiste en que estaba convencido de que la poesía es anterior a la prosa. En su opinión, incluso en aquellas civilizaciones que carecieron de escritura encontraríamos sin lugar a duda la necesidad de expresarse en verso: "*La poesia è nata certamente prima della prosa. Chi non ha mai scritto versi?*"¹⁴⁰

Es este mismo impulso el que sentía él en algunos momentos, aunque admitía que no creía ser un buen poeta. Simplemente, la poesía surgía como la forma más idónea para transmitir una idea o una imagen. Entonces, cedía a ese impulso. Pero son sólo momentos aislados, instantes que suceden sin aviso previo: "*Uomo sono. Anch'io, ad intervalli irregolari, 'ad ora incerta', ho ceduto alla spinta: a quanto pare è iscritta nel nostro patrimonio genetico*"¹⁴¹. Considera, por otra parte, que éstos eran raros y que su ser racional los seguía considerando como nada naturales. Porque, para Levi, la poesía forma parte de la "*metà non razionale*" de su personalidad, una expresión más de su dualidad, de lo que él consideraba como su "*natura centauresca*"¹⁴². Él, que había defendido siempre la centralidad de la razón en su escritura, concebida como una forma de conocimiento, lograba explicar a duras penas por qué en determinadas circunstancias se veía invadido por ella, y cuáles eran los mecanismos que la desencadenaban. Por ello, no podía sino reconocer que: "*Irrazionale. è un meccanismo che non conosco e si mette in moto improvvisamente per stimoli imprevedibili: una ragnatela, un germoglio [...]*"¹⁴³.

Sentía también cómo esta misma irracionalidad intervenía para explicar la profunda felicidad que le producía componer versos, porque se trataba del máximo acto de creación, del momento en el que el escritor logra "*trarre dal nulla*"¹⁴⁴ (extraer, traer de la nada). Y tampoco lograba explicarse muy bien que, cada vez que publicaba un poema en *La Stampa*, éste era

¹³⁹ Italo Rosato, "Poesia", *op. cit.*, p. 425.

¹⁴⁰ Levi, Primo, "Prefacio", *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 517.

¹⁴¹ Levi, Primo, "Prefacio", *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 518.

¹⁴² "*Io sono un anfibio [...] un centauro. [...] Io sono diviso in due metà. [...] È una spaccatura paranoica.*", Edoardo Fadini, "Primo Levi si sente scrittore 'dimezzato'", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 107.

¹⁴³ Grassano, Giuseppe, "Conversazione con Primo Levi", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, pp. 165-184.

¹⁴⁴ Levi, Primo, "Il versificatore", *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 419.

muy bien acogido y la reacción de sus lectores le producía una gran alegría¹⁴⁵. Esta felicidad se palpa en el modo en que se refiere en distintas ocasiones a la imagen que había empleado en su poema “Un mestiere” (2 de enero 1984) en el que los versos zumban, revolotean, alrededor de él, por lo que solamente debe esperar, con el bolígrafo preparado, a que lleguen para atraparlos: “*Non hai che da aspettare, con la biro pronta: / I versi ti ronzano intorno, come falene ubriache / Una viene alla fiamma e tu l’acchiappi [...] / È un bel lavoro, vero?*”¹⁴⁶

A partir de la década de los setenta, los paralelismos entre poesía y narración parecen hacerse más estrechos. Ya no sólo se producen únicamente entre episodios o detalles concretos, sino también con semejanzas que afectan especialmente a figuras animales. En esta fase de su escritura se produce, pues, una relación entre invención poética, escritura narrativa y mundo animal. La voz del poeta se entrecruza con la de diversas criaturas del mundo animal y vegetal, en lo que algunos críticos han llamado una fase de poesía “autobiográfica trascendental”¹⁴⁷. Algo más tarde, ya en los últimos años de su vida, nos encontramos con que, junto a la revisión de su reflexión sobre el *Lager*, Levi profundiza sobre el acto de la invención centrándose precisamente en el tema de la poesía, dedicando algunos poemas¹⁴⁸, pero también artículos¹⁴⁹, a este tema.

En esta última fase de su vida, escribir poemas continúa siendo un fenómeno completamente incontrolado, que le sigue siendo ajeno. Reconoce que quizá se deba a que, al estar jubilado, tiene más tiempo, pero sigue sin saber por qué, de repente, se le ocurre el primer verso de una poesía y cuál es la razón por la que, en ciertas ocasiones, los siguientes versos se suceden y, en otras, el poema no se tiene en pie y lo descarta. En cualquier caso, la poesía sigue siendo una actividad que va en contra de su propia naturaleza:

Mi capita adesso per ragioni che non so, forse per il fatto che ho più tempo libero, ma è un fenomeno completamente incontrollato. [...] ma è un fenomeno che non capisco, che non conosco, che non so teorizzare, di cui rifiuto addirittura il meccanismo. Non fa parte del mio mondo. Il mio mondo è quello di pensare ad una cosa, di svilupparla in

¹⁴⁵ En 1985, *Ad ora incerta* ganó el 35º Premio Nazionale di Poesia Giosuè Carducci. En una carta dirigida a Gina Lagorio, Levi escribió: “*Nessun premio mi ha fatto più piacere di questo, perché non me lo aspettavo*”. Cit en Levi, Primo, “Note ai testi”, *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1550.

¹⁴⁶ Levi, Primo, “Un mestiere”, *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 574.

¹⁴⁷ Italo Rosato, “Poesia”, *op. cit.*, p. 417, cit. en “Note ai testi”, *Ad ora incerta, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1545.

¹⁴⁸ Este es el tema de sus poemas *Alla musa* (1982) y *Un mestiere* (1984).

¹⁴⁹ En concreto, estos textos están recogidos en *Altrui mestiere* y *Racconti e saggi*.

*modo quasi da montatore, ecco, di costruirla [...]. Quest'altro modo di produrre a folgorazione mi stupisce. E infatti ho scritto trenta poesie in quarant'anni*¹⁵⁰.

Toda la obra poética de Levi mantiene, pues, un vínculo muy estrecho con su reflexión sobre la invención y la reinención; de ahí su empeño por recapacitar una y otra vez sobre ella. Es, en este sentido, por lo que algunos estudiosos —como es el caso de Marco Belpoliti— consideran que su “corpus poético” puede compararse a un cancionero, en el sentido de la tradición inaugurada por Heine, puesto que constituye una recolección: “*per quanto frammentaria e disomogenea, di versi in cui si depositano le tracce dell'esistenza dell'autore, senza alcuna differenza tra evento eseriore e interiori*”¹⁵¹.

Esta fragmentariedad, que como bien sabemos constituye uno de los rasgos de la escritura de Levi, remite en el caso de los poemas a su aficción por el ajedrez¹⁵². En alguna ocasión, Levi comparó a los ajedrecistas con poetas irritables¹⁵³. Para él, la partida era una metáfora de la vida y de la lucha por la vida por lo que el escritor/poeta debía tener las mismas virtudes que el jugador: la memoria y la invención. Ambos son seres pensantes y ambos trabajan sólo con el cerebro y se enfrentan en solitario, sin intermediarios, a su obra. Ambos deben jugar meditando antes de mover la pieza o de escribir; pero los dos saben que el tiempo de la jugada está limitado. Su irritación proviene de su desnudez, de carecer de una coraza que, a diferencia de los escarabajos, los proteja del sol

*[...] lo scacchista ed il poeta sono privi di difesa: si sono denudati. [...] Ora, chi è nudo, con la pelle scoperta e fittamente cosparsa di terminazioni nervose, senza una corazza che lo protegga né abiti che lo schermino e lo mascherino, è vulnerabile e irritabile. [...] Allora soffriamo per la nudità a cui non ci siamo adattati: anche la pelle vera, non metaforica, si irrita se esposta al sole*¹⁵⁴.

¹⁵⁰ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 182.

¹⁵¹ Levi, Primo, “Note ai testi”, *Ad ora incerta*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1547.

¹⁵² A Levi no le gustaban los juegos; le aburrían, no se alegraba si ganaba pero le molestaba perder. El único juego, nos dice, al que ha sido fiel a lo largo de su vida es el ajedrez. Sus reflexiones sobre estas cuestiones se encuentran en: Levi, Primo, “Il giocatore occulto”, *Racconti e Saggi*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 970.

¹⁵³ “Già Orazio, poeta lui stesso, confessava di lasciar correre sul molte cose pur di non farsi nemica la genia irritabile dei poeti [...]. Perché questa qualità è condivisa dagli scacchisti e dai poeti? C'è qualcosa in comune fra gli scacchi e la poesia?”. Levi, Primo, “Gli scacchisti irritabili”, *L'altrui mestiere*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 763.

¹⁵⁴ Levi, Primo, “Gli scacchisti irritabili”, *L'altrui mestiere*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 765.

En octubre de 1985, Levi publicó un texto titulado “Il giocatore occulto”¹⁵⁵ en el que relata el cambio que había supuesto en su vida de escritor y de jugador de ajedrez el haber recibido como regalo un programa de ajedrez para el ordenador con el que trabajaba ya desde hacía un tiempo. En “Lo scriba”, un relato que había aparecido un año antes en la compilación *L’Altrui mestiere*, había confesado que veinticinco años antes había escrito una historia poco seria sobre un poeta profesional que se decide a comprarse un “versificador electrónico”. Y añadía: *“Il mio apparecchio per ora non arriva a tanto, ma si presta in modo eccellente a comporre versi, perché mi permette innumerevoli ritocchi senza che la pagina appaia sporca o disordinata, e reduce al minimo la fatica manuale”*¹⁵⁶.

En una foto tomada en aquellos años se ve a Levi inclinado sobre el monitor de su ordenador observando los versos de una poesía incompleta. ¿O quizá estuviera también jugando una partida de ajedrez?

¹⁵⁵ Levi, Primo, “Il giocatore occulto”, *Racconti e Saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 970-973.

¹⁵⁶ Levi, Primo, “Lo scriba”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 844.

3. MEMORIA

1. “Expliquer l’inexplicable”: la piel de la memoria

Expliquer l’inexplicable. L’image du serpent qui laisse sa vieille peau pour en surgir revêtu d’une peau fraîche et luisante, peut venir à l’esprit¹.

Explicar lo inexplicable, narrar lo indecible. Con estas palabras la escritora francesa Charlotte Delbo abría su libro *La mémoire et les jours*, obra póstuma publicada pocos meses después de su fallecimiento en 1985. ¿Era posible traducir mediante palabras la experiencia que había vivido en Auschwitz-Birkenau y en Ravensbrück, e intentar transmitir al mismo tiempo lo que significó para ella el retorno a la “vida” tras el *Lager*? “*C’est presque impossible* —había subrayado unos años antes— [...] *d’expliquer avec des mots ce qui est arrivé à l’époque où il n’y avait pas de mots*”². Pero a pesar de esta imposibilidad del lenguaje, de esta ausencia de palabras —problema central de muchos de los debates, ensayos y obras que se han escrito entorno a la literatura concentracionaria—, Delbo seguía creyendo en el poder de la literatura; en la literatura entendida esta vez como un arma³ capaz de vencer cualquier imposibilidad: era “*presque impossible*” transmitir lo vivido, pero no imposible del todo:

“[...] je crois qu’elle [se refiere a la literatura] est assez grande pour tout englober. Un écrivain doit écrire sur ce qui le touche. J’y suis allée, pourquoi n’aurais-je le droit d’écrire là-dessus ce que j’ai envie d’écrire? Il n’y a pas de mots pour le dire. Eh bien! vous n’avez qu’à en trouver —rien ne doit échapper au langage⁴.

Pero volvamos a la imagen de la serpiente con la que encabezábamos este capítulo.

¹ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 11.

² Delbo Charlotte, *Mesure de nos jours*, Paris, Éditions de Minuit, 1994, p. 13.

³ “*Je n’aime pas la littérature gratuite ou formelle. Je me sers de la littérature comme d’une arme, [...].*” Declaraciones de Charlotte Delbo recogidas por François Bott en *Le Monde des livres*, 20 de junio de 1975, p. 15, incluidas en Ruffini, Elisabetta y Philippe Mesnard (eds.), “Charlotte Delbo Dossier”, *Révue: Témoigner entre Histoire et Mémoire*, Paris-Bruxelles, Éditions du Centre d’Études et de Documentación Mémoire d’Auschwitz (Bruxelles) y Éditions Kimé (Paris), nº 105, octubre-diciembre 2009, p. 43.

⁴ Declaraciones de Charlotte Delbo recogidas por Madeleine Chapsal, *L’Express*, 14 de febrero de 1966, cit. en Schumacher, Claude, “Charlotte Delbo, le théâtre comme moyen de survie: ‘Les Hommes’ et ‘Un Caprice’”, *Sens public. Revue électronique internationale*, 2006/08, p. 9. [Artículo traducido del inglés, “Charlotte Delbo: theatre as means of survival”, publicado en *Staging the Holocaust, The Shoah in drama and performance*, Schumacher, Claude (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 216-228]. [En línea. Disponible en: <http://www.sens-public.org/spip.php?article313&lang=fr>]

Delbo idea en el *incipit* de *La mémoire et le jours* una doble metáfora para intentar traducir la experiencia que vivió en el campo y lo que le sucedió más tarde, una vez recobrada la libertad: la de la piel de una serpiente y la de la piel de la memoria. Lo que nos propone es la imagen de una serpiente que muda su piel, su “vieja” piel, para vestirse de una “nueva”, esta vez más fresca y reluciente. Porque al volver de Auschwitz, su piel usada olía ya mal y había sido marcada y dañada por los numerosos golpes recibidos. Y, además, estaban las huellas visibles y evidentes de todos los sufrimientos padecidos, representados, por ejemplo, por las pupilas fijas y perdidas en el fondo de unas órbitas plomizas, la particular forma de caminar, o las posturas medrosas que los cuerpos de los supervivientes solían adoptar de forma inconsciente.

Su nueva piel era, finalmente, bella y limpia, pero su muda no se había producido de forma tan rápida como sucede en el caso de las serpientes —apenas una semana—, sino que el proceso había sido mucho más largo y sobre todo más complejo. En su caso, dicho cambio iba acompañado, por ejemplo, por un retorno gradual a los gestos de la vida anterior —como hemos visto en el capítulo dedicado a la narración—; quiero decir, al regreso a una cotidianeidad perdida que consistía en recuperar actos tan simples y habituales como volver a usar un cepillo de dientes, servirse del papel higiénico, coger un cuchillo, un tenedor, o cerrar cualquier puerta con la que se pudiera ir encontrando.

Al mismo tiempo, los sentidos más primarios, como el gusto o el olfato debían reencontrarse y readaptarse a la nueva realidad. Era completamente necesario, apunta, “*retrouver les odeurs, les saveurs, l’odeur de la pluie*”⁵. El simple olor de la lluvia sobre la tierra había cambiado, ya no era el mismo, su significado había sido reemplazado por otro bien diferente. La lluvia en el *Lager*, subraya, tenía la facultad de realzar el olor a diarrea que lo impregnaba todo, al tiempo que transportaba el sedimento del hollín de los crematorios, difundiendo por el aire el olor a carne quemada que provenía de los mismos. Librarse de semejante piel muerta fue muy difícil, e hicieron falta muchos años para que la nueva se reconstituyera y consolidara del todo. La piel mudó, en apariencia, pero la serpiente, al igual que ella misma, seguía siendo la misma que habitaba en su interior.

Comment se défaire de quelque chose enfoui beaucoup plus profond: la mémoire et la peu de la mémoire. Je ne m’en suis pas dépouillée. La peau de la mémoire s’est durcie,

⁵ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 11.

*elle ne laisse rien filtrer de ce qu'elle retient, et elle échappe à mon contrôle. Je ne le sens pas*⁶.

Es cierto que la piel podía haber cambiado, mudando su exterior, porque resultaba evidente que, a primera vista, había dejado de existir aquella vieja piel de Auschwitz. Pero en el fondo, acaso en lo más profundo de su conciencia, tanto la memoria como su piel habían sido enterradas. Desembarazarse, “desvestirse” de ambas iba a resultar una tarea compleja y prácticamente imposible de realizar. Y, por si fuera poco, la piel de la memoria se había endurecido, no dejando permear hacia fuera nada de lo que retenía en su interior. El contenido de su memoria quedaba por así decirlo depositado, escapando al control mental de la escritora, hasta el punto de que ni siquiera alcanzaba a tener conciencia clara del mismo.

*Auschwitz est si profondément gravé dans ma mémoire que je n'en oublie aucun instant. —Alors, vous vivez avec Auschwitz?— Non, je vis à côté. Auschwitz est là, inaltérable, précis, mais enveloppé dans la peau de la mémoire, peau étanche qui l'isole de mon moi actuel. A la différence de la peau de serpent, la peau de la mémoire ne se renouvelle pas. Oh! qu'elle durcisse encore... Hélas! Je crains souvent qu'elle s'amincisse, qu'elle craque, que le camp me rattrape. Y penser me fait trembler d'appréhension. On dit que les mourants revoient toute leur vie [...]*⁷.

Levi, como veremos, hablaba de *memoria patológica* cuando se refería a los recuerdos que había almacenado de Auschwitz. Se sentía como un hermano del personaje del cuento de Borges, Ireneo Funes, “el memorioso”, quien “no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había imaginado”⁸. Al igual que le ocurriría a Levi, la memoria de Auschwitz había quedado profundamente grabada en la de Delbo, y ambos no habían olvidado ningún instante del período que vivieron en el campo. Ella sentía que vivía constantemente “al lado” de un Auschwitz que, inalterable, había permanecido envuelto en la piel hermética de su memoria, aislando la experiencia padecida por su ser actual.

Había conseguido cambiar su piel externa, al igual que lo hacen las serpientes, pero su

⁶ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., pp. 11-12.

⁷ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p.12.

⁸ Borges, Jorge Luis, “Funes el memorioso”, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 130, cit. en Levi, Primo, “Un ‘giallo’ del Lager”, *Racconti e saggi, Opere*, op. cit., vol. II, p. 911.

memoria permanecía intacta. Su esperanza se centraba en que, con el paso del tiempo, esta piel profunda se volviera más dura y coriácea, y al mismo tiempo su temor radicaba en que no se hiciera más fina, que no se llegara a romper algún día. En definitiva, su gran miedo era que el campo no la volviera a atrapar de nuevo. Sabemos que el *Lager* volverá siempre, una y otra vez, sobre todo a través de los sueños. Y entonces resultará difícil distinguir la realidad del mundo onírico: “À portée de la main, cette certitude: —dirá Semprún parafraseando a Levi— rien n’est vrai que le camp, tout le reste n’aura été qu’un rêve, depuis lors”⁹.

Auschwitz provocará en Delbo un desdoblamiento particular. Tan separadas están, nos dice, la memoria profunda que alberga los recuerdos de Auschwitz de lo que ella llama la memoria “ordinaria”, que se sentirá condenada a vivir en el interior de “un ser doble”. Por un lado, está la Delbo del *Lager* que “c’est n’est pas moi”¹⁰, afirma, y todo lo que le ocurrió a ella, o mejor dicho a su doble, “ne me touche pas, moi, maintenant, ne me concerne pas”. Es una suerte inmensa, añade, no ser capaz de reconocerse “dans ce moi qui était à Auschwitz”. Este ser doble, este otro “yo” que vive en paralelo con su yo “ordinario”, “ne me gêne pas, ne se mêle dans ma vie. Comme si ce n’était pas moi du tout”. Todo esto constituye, a la larga, una ventaja porque le permitirá seguir viviendo, ya que sin este desdoblamiento, es decir, sin esta “coupure”, es seguro que no hubiera conseguido sobrevivir tras volver del campo.

Lawrence Langer afirma que este peculiar desdoblamiento del que habla la escritora francesa “[...] invalidates the idea of continuity, and even of chronology, that testimonies from former victims seem to offer us by the very structure of their narratives”¹¹. Según este autor, entre la Delbo del campo y la posterior¹² la ruptura es tal —son ya dos seres tan diferentes—, que no va a poder existir ninguna continuidad entre las mismas.

Al mismo tiempo, al no reconocerse Delbo en la mujer que había sido en el *Lager*, su noción de cronología ha desaparecido por completo. No son ya la misma persona, y por lo tanto no hay una posible secuencia cronológica. En Levi, hay una cadena y una secuencia continuada de recuerdos, pero también hay una ruptura, una “cesura”, un corte radical —acaso recordando consciente o inconscientemente que el término “cesura” proviene del latín

⁹ Semprún, Jorge, *L’écriture ou la vie*, op. cit., p. 305.

¹⁰ Todas las citas de este párrafo corresponden a: Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 13.

¹¹ Langer, Lawrence, *Holocaust Testimonies: the ruins of memory*, New Haven, Yale University Press, 1991, p. 5.

¹² No hay que olvidar, además, que escribió el libro cuarenta años más tarde, y el tiempo de la escritura cuenta a la hora de analizar su testimonio; sus palabras son el resultado de un largo trabajo de reflexión.

“*caesūra*”, del verbo “*caedĕre*”, que significa “cortar”¹³: “*la cesura di Auschwitz, che spaccava in due la catena dei miei ricordi*”¹⁴. El tiempo para Levi se detuvo por completo en Auschwitz, pero tras la Liberación se puso en marcha otra vez, y poco a poco, como nos dice, fue readquiriendo de nuevo todo su vigor y todo su valor¹⁵.

La “*coupure*” de la que habla Delbo se vio reflejada, hablando en términos metafóricos, en otro desdoblamiento paralelo: por un lado, se encontraba la piel que envuelve la memoria profunda, y por el otro, la que recubre la piel externa. La profunda, como hemos visto, es hermética, estanca, firmemente sólida. El problema es que esta última “*éclate pourtant, quelquefois, et restitue tout son contenu*”¹⁶. De manera inconsciente, algo que sucede esencialmente, como ya apuntábamos anteriormente, durante los sueños, dicha memoria se rompe, o estalla, y vierte el contenido que encierra. Delbo volverá en los sueños de forma recurrente al campo, o, lo que es lo mismo, volverá a su otro yo, “*telle que je sais que j’étais*”¹⁷; aquél que había sido deportado a la fuerza. Y volverá a padecer aquel mismo sufrimiento insoportable, llegando incluso, nos dice, a sentirlo físicamente en su cuerpo. Tan sólo un grito le permitirá salir de la pesadilla, despertándola, y serán necesarios días enteros para volver a la normalidad, para que “*tout se refourre dans la mémoire et que la peau de la mémoire se ressoude*”¹⁸. Pero la piel de la memoria se volverá por fin a soldar, cerrándose de nuevo, y permitiéndole no sólo seguir viviendo, sino conseguir afrontar su pasado y llegar, de este modo, a conseguir comunicarlo por escrito, “*sans marquer ni ressentir trouble ou émotion*”¹⁹. ¿Pero es posible, cabría preguntarse, hablar del horror de Auschwitz sin llegar a sentir o a mostrar turbación alguna, o algún tipo de emoción particular? La explicación de Delbo recurre, de nuevo, a la imagen repetitiva de la piel de la memoria:

[...] lorsque je vous parle d’Auschwitz ce n’est pas de la mémoire profonde que viennent mes paroles. Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les empreintes physiques. C’est la mémoire des sens. Car ce ne son pas les mots qui sont

¹³ Tal vez convenga recordar en este momento que la cesura, en la poesía griega y latina, es la sílaba con que termina una palabra después de haber formado un pie, y sirve para empezar otro nuevo.

¹⁴ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op.cit.*, vol. I, p. 375.

¹⁵ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 370.

¹⁶ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours, op. cit.*, p. 13.

¹⁷ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours, op. cit.*, p. 13.

¹⁸ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours, op. cit.*, p. 14.

¹⁹ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours, op. cit.*, p. 15.

*gonflés de charge émotionnelle*²⁰.

Las palabras, nos dice, a la hora de hablar del campo, no provienen de la memoria profunda, sino de la memoria externa, aquélla que había definido como la memoria “ordinaria”. Ésta es para ella la memoria intelectual, la del pensamiento, la que podría recordarnos de algún modo a la “memoria voluntaria” planteada por Marcel Proust. Para el escritor francés, ésta es la memoria práctica y artificial controlada por la inteligencia, y posteriormente mecanizada por la razón, pero que no consigue representar el pasado en su totalidad. Tan sólo nos ofrece un pasado fragmentario, al tiempo que nos impide recuperar el ser que realmente fuimos en otro tiempo. Por el contrario, la memoria verdadera es para Proust la memoria involuntaria, aquélla que es capaz de resucitar efectivamente todo el pasado. Es la de la sensibilidad y no de la inteligencia, que se desencadena al azar a través de una impresión sensorial. El pasado continúa viviendo en un sabor o en un olor, está escondido en algún objeto material, en la “*sensation que nous donnerait cet objet matériel*”²¹. El recuerdo olvidado despertará y volverá ascender de su “noche”, apunta Proust²², desprendiéndose de las profundidades de la memoria bajo la influencia inicial del asalto de una sencilla impresión sensorial²³.

“*Dans cette mémoire profonde, les sensations sont intactes*”, señala Charlotte Delbo²⁴. Las palabras con las que consigue transmitir lo vivido en Auschwitz no están cargadas de emoción porque provienen de la memoria externa, es decir, de aquélla generada por el pensamiento. Sin embargo, Auschwitz quedó almacenado por completo en la profunda, emocional, la que guarda las sensaciones más intensas, las huellas físicas de lo sufrido: es la memoria de los sentidos, nos dice. Lo que cuenta para ella, como en Proust, es la memoria profunda de las impresiones sensoriales; es lo que ha quedado grabado en el interior de la piel de la memoria. Nada nuevo penetrará en esta última, dado que no es otra cosa que un depósito estanco. Pero en los momentos en que éste se rompe, como en los sueños, de manera inconsciente, sin recurrir como diría Proust a la acción del intelecto, emergerán los

²⁰ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 14.

²¹ Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Tomo I, *Du côté de chez Swann*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 44, cit. en Zéphir, Jacques J., “Nature et fonction de la mémoire dans ‘À la recherche du temps perdu’”, *Philosophiques*, vol. 17, n° 2, p. 155. [En línea. Disponible en: <http://id.erudit.org/iderudit/027123ar>]

²² Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*. Tomo I, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 46.

²³ Maarten, Buuren van, *Marcel Proust et l'imaginaire*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York, 2008. Cap. “Proust Phénoménologue”, *Le Seuil, Poétique*, 2006/4, n° 148, pp. 287-406, (p. 394 de la versión online). [En línea. Disponible en <http://www.cairn.info/revue-poetique-2006-4-page-387.htm>]

²⁴ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 13.

recuerdos del pasado. Lawrence Langer, parafraseando a Delbo, explica que sólo la memoria de los sentidos, preservando e intentando transmitir la huella física de Auschwitz, es la que nos permite acercarnos a lo impensable, la que nos consiente entrever lo inimaginable²⁵.

El problema, siguiendo el razonamiento de Delbo, es que si las palabras referidas a Auschwitz no provienen de la memoria profunda, y tratando de seguir también a Proust, el resultado no sería verdadero, no se liberaría la esencia del ser que fuimos en aquel momento dado de nuestro pasado. Langer, sin embargo, como apunta Brett Ashley Kaplan, “*wants to argue that despite her protestations Delbo succeeds in bringing sense memory to the page*”²⁶. Y lo logra porque, según el estudioso norteamericano, ambas memorias, la intelectual y la de los sentidos, interactúan cruzándose continuamente, y el desafío para el lector radicará en saber reconocer e interpretar estos momentos²⁷.

Las palabras, según Delbo, no son las que están “infladas de carga emocional”. No lo están, no sólo porque no provengan de la memoria profunda, sino porque al igual que ocurría, por ejemplo, con el mencionado olor que desprende la lluvia al caer sobre la tierra, no significan ya lo mismo que antes de haber entrado en el campo:

*Sinon, quelqu'un qui a été torturé par la soif pendant des semaines ne pourrait plus jamais dire: 'J'ai soif. Faisons une tasse de thé'. Le mot aussi s'est dédoublé. Par contre, si je rêve de la soif dont j'ai souffert à Birkenau, je revois celle que j'étais, hagarde, perdant la raison, titubante; je ressens physiquement cette vraie soif et c'est un cauchemar atroce*²⁸.

El sentido de las palabras tras el *Lager*, al igual que sucede con la memoria, ha sufrido un evidente desdoblamiento. Levi en *Se questo è un uomo* escribía que términos tan comunes como hambre, cansancio, miedo, dolor o invierno exigirían “*un nome particolare*”²⁹. Eran, añade Levi, “*altre cose [...], parole libere, create e usate da uomini liberi che vivevano, godendo e soffrendo, nelle loro case*”³⁰. La idea que plantea Delbo es idéntica. Alguien, dice, que haya

²⁵ Langer, Lawrence L., “Introduction”, en Delbo, Charlotte, *Auschwitz and after*, Yale, Yale University Press, 1995, p. XIV.

²⁶ Kaplan, Ashley Brett, “Pleasure, Memory, and Time Suspension in Holocaust Literature: Celan and Delbo”, *Comparative Literature Studies*, nº 4, Penn State University Press, 2001, p. 325.

²⁷ Langer, Lawrence L., “Introduction”, en Delbo, Charlotte, *Auschwitz and after*, op. cit., p. 5.

²⁸ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 15.

²⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 119.

³⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 119.

sido torturado por la sed durante semanas nunca podrá llegar a decir, “tengo sed, preparemos una taza de té”. La palabra “sed” ya no es la misma para el ex-deportado; alude a otra cuestión completamente diferente. Jean Améry, en su obra *Más allá de la culpa y de la expiación*, escribía al respecto las siguientes palabras: “*Del campo salimos desnudos, expoliados, vacíos, desorientados —y tuvo que pasar mucho tiempo antes de que reaprendiéramos el lenguaje cotidiano de la libertad*”³¹. Si el *Lager*, escribe Levi, hubiese durado más tiempo, habría nacido con toda seguridad un “*nuovo aspro linguaggio*”³², que sería necesario a la hora de explicar las duras jornadas en Auschwitz bajo el viento, a temperaturas bajo cero, “*con solo indosso camicia, mutante, giacca e brache di tela, e in corpo debolezza e fame e consapevolezza della fine che viene*”³³. Para Alberto Cavaglion, este “*aspro*” lenguaje —adjetivo de clara ascendencia dantesca— se formó al final, y nada pudo borrarlo, porque fueron las palabras y el testimonio de Levi los que lograron que continuara reproduciéndose a través de sus obras³⁴.

En el caso de Delbo, del mismo modo que sucede con su memoria profunda, su otro “yo”, aquél que sufría de una sed atroz en Birkenau, reaparece únicamente cuando está dormida. Langer opina que no es una casualidad que Delbo localice la expresión de la memoria profunda en sus sueños, “*though we know, as she knows, that the nightmare she describes is not a metaphor but a reality*”³⁵.

2. Las metáforas de la memoria

Memoria profunda, memoria externa, memoria de los sentidos, memoria intelectual. Las capas de la memoria, “las pieles” en las que se envuelven las memorias —en plural—, de Charlotte Delbo, nos sirven de base para hacer una pequeña digresión en torno a las metáforas de la memoria. Me gustaría tomar como punto de partida las aportaciones que plantean al respecto dos textos que comparten una misma temática de estudio, las metáforas de la memoria. Su análisis nos servirá para adentrarnos en esta compleja cuestión que nos llevará, en un segundo momento, a intentar comprender el nexo existente en todo proceso de

³¹ Améry, Jean, *Más allá de la culpa y de la expiación: tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p. 79. Sobre el problema sobre el lenguaje después de Auschwitz y bajo los regímenes totalitarios del siglo XX véase el libro de Imre Kertész, *La lengua exiliada*, op. cit.

³² Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 119.

³³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 120.

³⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Primo Levi, Edición comentada por Alberto Cavaglion, op. cit., p. 204.

³⁵ Langer, Lawrence, *Holocaust Testimonies: the ruins of memory*, op. cit., p. 8.

rememoración entre el recuerdo y la imagen.

El primer texto pertenece al romanista alemán Harald Weinrich quien escribió en los años sesenta del siglo pasado un pequeño artículo titulado “Metaphora memoriae”³⁶. En él hacía un repaso de los campos de imágenes que habían utilizado las numerosas teorías de la memoria a lo largo de la historia. Analizando las distintas manifestaciones que numerosos filósofos y escritores habían realizado sobre este tema, había llegado a la conclusión de que la profusión de metáforas era tal:

*[...] que su número e importancia impiden considerarlas como simple adorno retórico. [...] no podemos pensar un objeto como la memoria si no nos servimos de metáforas. Y las metáforas, sobre todo si aparecen en la consistencia de un campo de imágenes, tienen el valor de esquemas mentales (hipotéticos)*³⁷.

Para Weinrich eran esencialmente dos los campos de imágenes que las metáforas habían ofrecido para caracterizar la memoria: la “memoria-almacén” y la “tablilla de cera del recuerdo”. En torno a estos dos núcleos giraban, según él, la mayor parte de las imágenes que habían sido creadas para referirse a la memoria, y dicha dualidad constituía un rasgo de la historia de la cultura occidental³⁸. Aunque existen algunos autores que han ofrecido diferentes alternativas, aportando otras imágenes sobre el caso, la importancia que estos dos ejes habían tenido para la historia del concepto de la memoria no tenía para él parangón alguno.

El segundo texto al que quiero hacer referencia es el libro del historiador de la psicología holandés Douwe Draaisma, que lleva el título de *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*³⁹, publicado en 1995. En él se realiza un estudio mucho más amplio —se trata de un libro, no de un artículo como el de Weinrich—, abordando el análisis de la metáfora y su relación con la memoria desde la antigüedad hasta nuestros días; es decir, desde la lejana tablilla de cera hasta el uso actual de los hologramas. El punto central de las

³⁶ Weinrich, Harald, “Metaphora memoriae” (1964), en *Sprache in Texten*, Klett, Stuttgart, 1976, pp. 291-294. (En castellano, capítulo incluido en la obra *Lenguaje en textos*, versión española de Francisco Meno Blanco, Madrid, Gredos, 1981, pp. 369-374.)

³⁷ Weinrich, Harold, “Metaphora memoriae”, *op. cit.*, p. 369.

³⁸ Weinrich, Harold, “Metaphora memoriae”, *op. cit.*, p. 373.

³⁹ Draaisma, Douwe, *De Metaforenmachin-een geschiedenis van het gehuegen*, Historische Uitgeverij, Groningen, 1995. He consultado la edición inglesa: *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; pero existe una traducción al castellano: *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, Madrid, Alianza editorial, 1998.

investigaciones de Draaisma gira en torno a lo que él define como los “*memory aids*”, un conjunto de “dispositivos” a los que la memoria ha recurrido para poder guardar los recuerdos y que no desaparezcan cayendo en el olvido.

El primero y más antiguo sería la escritura, desde la impresa sobre arcilla, los papiros egipcios, o la ya mencionada tablilla de cera, pasando por los pergaminos o el papel vitela en la Edad Media, hasta llegar a la extensión prácticamente universal del papel de origen vegetal⁴⁰. Invenciones como la fotografía, la cinematografía, el fonógrafo de Edison o los actuales ordenadores no serían otra cosa que ulteriores dispositivos-ayuda de la memoria, otro tipo de “memorias artificiales” creadas para registrar recuerdos, grabar imágenes o sonidos. Para Draaisma, estas memorias artificiales “*have not only supported, relieved and occasionally replaced natural memory, but they have also shaped our views of remembering and forgetting*”⁴¹. Lo que han hecho estos artefactos a lo largo de los siglos ha sido suministrar términos y conceptos con los que el ser humano ha conseguido reflejar su propia memoria. Abasteciendo, enriqueciendo el lenguaje, han conseguido “moldear” la visión de los procesos de rememoración y también del olvido. Por lo tanto, su uso no sólo se ha visto reflejado en nuestro lenguaje ordinario, sino que ha acabado por determinarlo:

*We have ‘impressions’, as if memory were a block of sealing-wax into which a signet ring is pressed. Some events are ‘etched’ in our memory, as if the memory itself were a surface for engraving upon. What we wish to retain we have to ‘imprint’; what we have forgotten is ‘erased’*⁴².

“Imprimimos” recuerdos, los “grabamos” como si la memoria fuera una superficie lisa, una especie de *tabula rasa* sobre la que pudiéramos estampar la experiencia de lo vivido. Draaisma rastrea la historia de la memoria, analizándola a través de una sucesión de metáforas que son para él como unos “fósiles-guía” que descubren al lector una valiosa información de cada época, permitiéndole estimar la edad en la que cada texto fue escrito⁴³.

La relación entre los dispositivos de los que habla Draaisma —pensemos ahora por ejemplo en la escritura—, y el lenguaje parece evidente. Lo que él propone es abordar la

⁴⁰ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 2.

⁴¹ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 3.

⁴² Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 3.

⁴³ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 4.

historia de la noción de memoria como material de escritura y su evolución a lo largo de los siglos. En primer lugar, la metáfora de la memoria como una superficie escrita, escribe al respecto Mary Carruthers, es tan antigua y tan persistente que debe ser entendida como un “modelo de gobierno” o como un “arquetipo cognitivo”, según el concepto propuesto por el filósofo Max Black⁴⁴. La memoria, al igual que decía Cicerón en las *Partitiones oratoriae*

*[...] en cierto modo es hermana gemela de la escritura y semejante aunque en género diverso. Así como aquella consta de los signos o letras y del lugar en que se imprimen, así la memoria, como blanda cera, admite la impresión de las imágenes (que vienen a ser como las letras) en sus lugares respectivos*⁴⁵.

La memoria debe entenderse como una especie de “blanda cera”, afirma Cicerón. Esta imagen se convertirá en un verdadero arquetipo, en un *topos* que se extiende a través de toda la literatura que existe sobre la misma⁴⁶. Sin embargo, este campo de imágenes ya había sido propuesto por Platón en el *Teeteto*⁴⁷, porque, con toda seguridad, en la Academia los alumnos debieron utilizarlas como material de escritura⁴⁸. La metáfora platónica de la tablilla, puesta en boca de Sócrates en este diálogo, es claramente una sugerencia, —afirma Frances A. Yates en su excelente e imprescindible libro sobre el arte de la memoria—, al uso que se hacía en dicha época de la tablilla para escribir⁴⁹, un soporte que ya se había difundido desde hacía ya varios siglos. Como recuerda Carruthers, éstas se componían de dos o más tablas estrechas unidas entre sí, y que, una vez cubiertas con una fina capa de cera, se empleaban para escribir o dibujar sobre las mismas por medio de un punzón o “*stylus*”⁵⁰. A diferencia de las tablillas de

⁴⁴ Carruthers, Mary, *The book of memory: a study of memory in medieval culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 16 [1ª ed. 1990]. Véase el desarrollo del concepto “*cognitive archetype*” planteado por Max Black en su obra *Models and metaphors: studies in language and philosophy*, Cornell University Press, 1962.

⁴⁵ Cicerón, Marco Tulio, “Particiones oratorias”, *Obras Completas de Marco Tulio Cicerón*, tomo I, traducidas del latín por Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Librería de la viuda de Hernando, 1889, p. 246.

⁴⁶ Draaisma, Douwe, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 24.

⁴⁷ Álvaro Vallejo Campos señala que el origen de esta imagen ha sido atribuido de una manera no muy convincente a Aristóteles y a Demócrito (cf. Friedländer, *Plato*, III, p. 496, nº60). Se trata, añade, “de una metáfora que ha tenido mucho éxito en la literatura filosófica, sobre todo de carácter empirista. El lector puede encontrar un comentario de la misma en J. Ortega y Gasset, “Las dos grandes metáforas”, en *El Espectador*, IV, Madrid, 1925, pp. 180 y sigs. (eds. posteriores)”, en Platón, *Diálogos V, (Parménides, Teeteto, Sofista, Político)*, traducciones introducciones y notas por María Isabel Santa Cruz (*Parménides y Político*), Álvaro Vallejo Campos (*Teeteto*), Néstor Luis Cordero (*Sofista*), Madrid, Editorial Gredos, 1988, nota 91, p. 276.

⁴⁸ Draaisma, Douwe, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 24.

⁴⁹ Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005, pp. 55-56.

⁵⁰ Carruthers, Mary, *The book of memory*, op. cit., p. 22 (ed. 1990), cit. por Draaisma, op. cit., p. 24.

arcilla que se endurecían enseguida, las nuevas de cera podían borrarse y usarse una y otra vez.

En este célebre diálogo, Sócrates le pide al joven Teeteto que le conceda el siguiente razonamiento:

SÓC.- [...] hay en nuestras almas una tablilla de cera, la cual es mayor en unas personas y menor en otras, y cuya cera es más pura en unos casos y más impura en otros, de la misma manera que es más dura unas veces y más blanda otras, pero en algunos individuos tiene la consistencia adecuada.

TEET.- Concedido.

SÓC.- Pues bien, digamos que es un don de Mnemósine, la madre de las Musas⁵¹, y que si queremos recordar algo que hayamos visto u oído o que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a este cera las percepciones y pensamientos, los grabamos en ella, como si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que haya quedado grabado lo recordamos y lo sabemos mientras permanezca su imagen, pero lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos⁵². (191-e).

Sócrates nos presenta la imagen de una tablilla, regalo de Mnemósine, en la que quedan grabadas las impresiones sensibles, provenientes de la percepción. Todo lo que hayamos visto, oído o incluso pensado se imprime en la cera, como ocurre cuando se presiona sobre esta materia con el sello de un anillo. Olvidaremos y no sabremos nada de todo aquello que no quede estampado en ella.

Pero no todas las almas tienen el mismo tipo de cera, variando su consistencia de individuo a individuo. Cuando la cera en el alma “*es profunda, abundante y lisa*” (194c)⁵³, las percepciones se graban en lo que Homero denominaba el “*corazón del alma*”⁵⁴. Las personas que dispongan de este tipo de alma tendrán la capacidad de aprender con mayor facilidad y

⁵¹ Mnemósine pertenecía a la familia de los titanes, pues era hija de Urano y de Gea, y hermana de Crono y de Rea. Era la madre de las nueve musas, fruto de su unión con Zeus, transformado en un bellissimo pastor, durante nueve noches seguidas.

⁵² Platón, Teeteto, 191 c-e, (utilizo la edición de Gredos, Platón, *Diálogos*, Madrid, Editorial Gredos, vol. 5, 1988, p. 276) cit. por Douwe, Draaisma, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 24, por Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 15, y por Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, op. cit., p. 56.

⁵³ Platón, Teeteto, 194c, en *Diálogos*, op. cit., p. 282.

⁵⁴ Según Vallejo Campos, Platón juega aquí con la semejanza del término “*kéar*” (corazón) con “*kēros*” (cera). Cf. HOM, *Il. II*, 851, XVI 554.), nota 95, *Diálogos*, op. cit., p. 282.

dispondrán de una buena memoria (194d), debido a la correcta textura de su cera. Las señales, es decir, las marcas de las impresiones sobre la cera serán duraderas debido a su correcta nitidez y profundidad (194d). Sin embargo, hay ocasiones en las que el corazón es “velludo” (194e), lo que sucede cuando éste resulta ser pétreo y áspero, “lleno de melaza con suciedad”; otras en las que la cera es “sucia e impura”; y, finalmente, también existirán casos en los que la misma sea “blanda y dura en exceso”. Las personas que posean el tipo de cera blanda, aprenderán con facilidad pero se harán “olvidadizas” (194e), y lo contrario ocurrirá cuando posean una cera dura. En este último caso y en el del corazón “velludo” las impresiones serán poco nítidas, dado que “en éstos no hay profundidad alguna”. Acontecerá lo mismo, finalmente, con las ceras húmedas, donde las impresiones se harán “rápidamente confusas” (195a).

La capacidad de emitir juicios, esto es, de emitir una opinión verdadera —y aquí se halla el núcleo del discurso mantenido entre Sócrates y Teeteto que no es sino tratar de averiguar cómo es posible una opinión falsa (187b)— depende de la correcta correspondencia o no entre las impresiones y las improntas correspondientes, entre el original y la imagen grabada en la memoria; una relación similar a la del sello y la impresión⁵⁵. La opinión falsa aparece cuando se produce un error de enlace entre la percepción y el pensamiento (193b-194)⁵⁶. Sin embargo, cuando la cera en el alma es “profunda, abundante y lisa”, las personas “no invierten la posición de las señales con relación a las percepciones, sino que sus opiniones son verdaderas” (194d). Al ser estas señales “nítidas y espaciadas, las refieren rápidamente a las impresiones correspondientes” (194d).

La metáfora de la tablilla de cera aparecerá también en la teoría de la memoria y la reminiscencia de Aristóteles. En *De memoria et reminiscencia* utilizaba este tropo a propósito de las imágenes procedentes de las impresiones sensoriales, que para él también eran como la impronta del sello en la cera⁵⁷. La experiencia, asimilada por los cinco sentidos, deja en nuestra memoria una “imagen”, un “eikon”, “a la manera de aquellos que sellan con un anillo” (450b)⁵⁸. La memoria, la “mnēmē”, es entendida como una afección (“pathos”) causada en el alma por una sensación, en contraposición a la “anamnesis”, que será el término utilizado por

⁵⁵ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 25.

⁵⁶ Vallejo Campos, “Introducción”, Platón, *Teeteto*, *Diálogos*, op. cit., p. 158.

⁵⁷ Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, op. cit., p. 52.

⁵⁸ Aristóteles, “De la memoria y de la reminiscencia”, en Aristóteles, *Parvia Naturalia*, traducción, introducción y notas de Jorge A. Serrano, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 69, cit. por Draaisma, op. cit., p. 25.

Aristóteles para designar a la rememoración.

Esta distinción, que Paul Ricoeur explica de forma extensa en su obra *La mémoire, l'histoire et l'oubli* contrapone, por un lado, el simple recuerdo, que “*survient —nos dice el filósofo francés— à la manière d'une affection*”⁵⁹, y por el otro la “*anamnesis*”⁶⁰, que consiste en una búsqueda activa, en el recuerdo como objeto de una indagación⁶¹. La rememoración o recolección es el proceso de recuperación de un conocimiento o sensación que hemos tenido anteriormente, una voluntad deliberada “*para hacerse camino entre los contenidos de la memoria, a la caza del contenido que se intenta recordar*”⁶².

La memoria alberga imágenes que son “copias” de lo que los sentidos han transmitido. Draaisma nos explica que realmente se estampa algo en el cuerpo: una impresión, una huella física, material⁶³. Dichas huellas, como recalca John Lloyd Acktrill, “*usually remain submerged, ineffective, unnoticed*”⁶⁴, para poder luego ser recuperadas en tanto que imágenes. Por otra parte, Aristóteles afirma que la memoria correspondía a aquella parte del alma a la que también pertenecía la imaginación. Las impresiones sensoriales son tratadas y elaboradas por la imaginación, y las imágenes que se forman son las que constituyen el material de la facultad intelectual⁶⁵. Todo el conocimiento deriva, para él, de estas percepciones sensoriales, sobre las que actúa el pensamiento, una vez que han sido elaboradas y absorbidas por la facultad imaginativa. Como había ya escrito en su tratado *De anima*, “*no es posible pensar sin imágenes*” (450a)⁶⁶.

Pero existe otra segunda imagen que es también recurrente desde la Antigüedad: la del contenedor. Al igual que ocurría con la tablilla de cera, tal y como acabamos de comprobar, también aparece en el *Teeteto* de Platón, quien la presenta con la metáfora del palomar⁶⁷. Ésta, en opinión de Draaisma, posee dos consecuencias en lo que se refiere al conocimiento:

⁵⁹ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 22.

⁶⁰ Ricoeur traduce el término “anamnesis” como rememoración.

⁶¹ Para el filósofo francés esta bipartición (que Aristóteles abordará por separado en los dos apartados que componen su tratado) anticipará la distinción que propondrán los posteriores estudios de la fenomenología de la memoria entre el concepto de “evocación simple” y la búsqueda o el esfuerzo de recordación (Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 36).

⁶² Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, op. cit., p. 54.

⁶³ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 25.

⁶⁴ Acktrill, John Lloyd, *Aristotle the Philosopher*, Oxford, Oxford University Press, 1981, p. 67, cit. en Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 25.

⁶⁵ Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, op. cit., p. 52.

⁶⁶ Aristóteles, “De la memoria y de la reminiscencia”, op. cit., p. 68.

⁶⁷ Otras traducciones de Aristóteles emplean los términos pajarera o jaula de pájaros.

*[...] knowledge may be present in two ways: possessing knowledge means having the bird in your aviary, having knowledge means having the bird in your hand; it is the difference between potentially and actually remembering*⁶⁸.

Así pues, desde la infancia el ser humano va rellenando el palomar que, al principio, está vacío, pero con el aprendizaje y el pasar de los años se va llenando de “pájaros”:

*Sóc- Hay que decir que este receptáculo está vacío cuando somos niños y tenemos que hacernos a la idea de que en él hay saberes en lugar de aves. El que posee un saber lo guarda en este recinto y podemos decir que ha aprendido o ha descubierto aquello sobre lo que versa el saber, y el hecho de saber consiste en esto. (197e)*⁶⁹

Recordar, según esta imagen, no significa otra cosa que almacenar experiencias en este recinto cerrado. Para poder recuperar un recuerdo, basta con acceder al palomar y buscar lo que ha quedado guardado en él. Esta metáfora del almacén se convirtió en un arquetipo que desde la antigüedad ha adoptado numerosísimas versiones. Nadie como San Agustín, apunta Draaisma, trabajó tanto sobre este campo de metáforas⁷⁰. Su teoría de la memoria, recuerda Weinrich, se desarrolla enteramente a partir de este tipo de metáforas.⁷¹ En sus *Confesiones*, en el Libro X, San Agustín habla de “*palacios de la memoria, donde se hallan tesoros de innumerables imágenes de toda clase de objetos que entraron por los sentidos*”⁷². Los recuerdos quedan así guardados en este gran almacén o palacio de la memoria.

Desde San Agustín a nuestros días podemos rescatar una lista inacabable de imágenes parecidas. Por mencionar solamente un ejemplo, en *La Prisonnière* Marcel Proust escribía lo siguiente: “[...] nous trouvons de tout dans notre mémoire: elle est une espèce de pharmacie, de laboratoire de chimie, où on met au hasard la main tantôt sur une drogue calmante, tantôt sur un poison dangereux”⁷³.

A partir de estos dos campos de metáforas clásicas, es posible avanzar en la

⁶⁸ Draaisma, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind*, op. cit., p. 27.

⁶⁹ Platón, Teeteto, 197e, en *Diálogos*, op. cit., p. 289.

⁷⁰ Draaisma, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind*, op. cit., p. 27.

⁷¹ Weinrich, Harold, “Metaphora memoriae”, op. cit., p. 370.

⁷² San Agustín, *Confesiones de San Agustín padre y doctor de la iglesia*, traducción de P. Valentín M. Sánchez Ruiz, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1964, pp. 239-240.

⁷³ Proust, Marcel, *La Prisonnière, Á la recherche du temps perdu* vol. 12, Paris, Gallimard, 1923, pp. 235-236.

consideración sobre la compleja relación entre memoria e imagen. El recuerdo, apuntaba Paul Ricoeur, “*plantea la dificultad de presentar un hecho pasado que está ausente, que ha desaparecido*”⁷⁴. Desde el problema platónico del *eikōn*, de la representación de una cosa ausente, la imbricación entre memoria e imagen recorrerá toda la historia del pensamiento occidental. Incluso en el lenguaje común, al hablar de un suceso pasado decimos que “tenemos una imagen de él” o se indica que “uno se representa”⁷⁵ mentalmente un acontecimiento vivido⁷⁶. Al recordar imaginamos; es decir, nos viene a la mente un recuerdo que se presenta en forma de imagen.

Esta especie de “escenificación del pasado” supone llevar la memoria al terreno de la imaginación, “*con el consiguiente riesgo de caer en lo imaginario, lo irreal, lo virtual*”⁷⁷. Toda la historia de la filosofía de la memoria no era otra cosa, para Ricoeur, que una “*batalla contra esta superposición del recuerdo con las imágenes [....]*”⁷⁸.

La cuestión embarazosa es para él la siguiente: “*le souvenir est-il une sorte d'image, et, si oui, laquelle ?*”⁷⁹. Ricoeur habla de paradoja y de aporía a la hora de considerar la relación entre memoria e imagen, y entre presencia y ausencia del recuerdo⁸⁰. Si queda claro que “*le retour du souvenir ne puisse se faire que sur la mode de devenir-image*”⁸¹, los campos de imágenes de los que habla Weinrich nos pueden servir para comprender el modo en que a lo largo de la historia del pensamiento occidental se ha realizado el proceso de configuración de la memoria, como sede de los recuerdos, en imágenes.

*

Pero, antes de abordar el papel que ocupa la memoria en la obra de Primo Levi, y como forma de concluir esta digresión sobre las imágenes de la memoria, creo necesario

⁷⁴ Ricoeur, Paul, “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, en Barret-Ducrocq, Françoise (dir.), *¿Por qué recordar?*, Foro internacional Memoria e Historia, Unesco, 25, marzo, 1998; La Sorbonne, 26, marzo, 1998, Academia Universal de las culturas; prefacio de Elie Wiesel, Ediciones Granica, Barcelona, 2001, p. 25.

⁷⁵ De acuerdo con su etimología, re-presentar remite a que se “hace presente” algo ausente en la mente o en la conciencia, “con palabras o figuras que la imaginación retiene”, como señala el DRAE.

⁷⁶ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 8.

⁷⁷ Ricoeur, Paul, “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, op. cit., p. 25.

⁷⁸ Ricoeur, Paul, “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, op. cit., p. 25.

⁷⁹ Ricoeur, Paul, Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 53.

⁸⁰ Véase el capítulo “Mémoire et imagination” en Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., pp. 5-66.

⁸¹ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 7.

referirme sucintamente a la noción de metáfora. Definir dicho concepto es una tarea muy compleja que ha tenido una gran relevancia dentro de la historia del pensamiento occidental, desde el mundo griego hasta los intensos debates que se produjeron en el siglo XX en torno a su estatus epistemológico⁸². La palabra griega “μεταφορά”, como recuerda Chantal Maillard, proviene de la preposición “μετα” (más allá) y del verbo “φέρω” (llevar), es decir: “μεταφέρω” o “μετα- φερέω”, transportar. Etimológicamente, por tanto, “μεταφορά” significa literalmente “transporte”⁸³. Parecer que fue Aristóteles el primero que llevó a cabo una primera y extensa definición de este término. En la *Poética* afirmaba que “la metáfora consistía en dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro; la transferencia puede ser del género a la especie, de la especie al género, o de una especie a otra, o puede ser un problema de analogía”⁸⁴.

La metáfora es un instrumento compuesto por dos capas; es decir, por dos estratos superpuestos, ya que resulta de la unión de una palabra y una imagen. Tal y como acabamos de señalar, para Aristóteles, la metáfora es: “the use of a strange name by the transfer from genus to species or from species to genus or from species to species or by comparison, that is: parallel”⁸⁵. En la actualidad, los estudios literarios suelen reservar el término para aquella idea que Aristóteles mencionaba en último lugar. Es decir, la metáfora establece un paralelo, una relación análoga entre dos objetos, acontecimientos o relaciones. Por otra parte, la concepción aristotélica contiene dos términos que se consideran claves para el lenguaje metafórico. En primer lugar, tenemos el empleo de un “nombre extraño” que se refiere a la desviación del contexto normal de la palabra que puede encontrarse en cualquier metáfora. En segundo lugar se encuentra la “transferencia de significado”, que implica que las connotaciones que posee la palabra en su contexto habitual se transfieren a un nuevo y “extraño” contexto. No en vano, como ya apuntamos, el verbo “*metapherein*” significa transportar o transferir.

En la actualidad, el único consenso sobre el tema en el campo de los estudios literarios es precisamente esta idea de que las metáforas sacan a las palabras fuera de su contexto normal y transfieren su significado a uno nuevo. A partir de ahí, son numerosos los debates conceptuales en el mundo de la lingüística sobre la metáfora. Algunos de los principales

⁸² Véanse al respecto el capítulo “The Mystic Writing-Pad” de Douwe Draaisma incluido en su obra *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., pp. 7-23, y el capítulo “Naturaleza de la metáfora” de Chantal Maillard, perteneciente a su libro, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.

⁸³ Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, op. cit., p. 97.

⁸⁴ Aristóteles, *Poética*, 1457b, edición bilingüe de Aníbal González, Madrid, Visor Libros, 2003, p. 40.

⁸⁵ Draaisma, Douwe, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 9.

problemas que se plantean atañen a la relación que existe entre estos dos contextos, al modo en que las metáforas se encuentran vinculadas con la realidad, y hasta qué punto todas las metáforas pueden ser intercambiadas por descripciones literales, llegando incluso a cuestionar la existencia de tales descripciones. Por todo ello, los estudiosos debaten sobre el empleo de los conceptos de metáfora, analogía o modelo.

En la década de los treinta del siglo XX, Richards⁸⁶ introdujo una terminología para el análisis de las metáforas que todavía sigue en uso, inaugurando una discusión sobre su estatus epistemológico que continúa hasta la actualidad. De acuerdo con su análisis, una metáfora presenta una idea bajo el signo de otra diferente por lo que representa “*the formulation of a relationship between two terms*”⁸⁷. El primero es el “tenor” (dato) (“*topic term*”) con el que alude a la idea subyacente, el término acerca del cual la metáfora está diciendo algo; el segundo es el “vehículo” (“*vehicle*”), aquella idea bajo cuyo signo se percibe la primera, lo que Aristóteles denominaba “nombre extraño”. En este sentido, para Richards la metáfora no es simplemente el “vehículo”, sino que es un todo formado por dos partes o, mejor dicho, por dos mitades⁸⁸. En consecuencia, su concepción de metáfora:

*[...] il est exclu qu'on puisse parler de la « teneur » à part de la figure, ni traiter le « véhicule » comme un ornement sur ajouté: c'est la présence simultanée de la « teneur » et du « véhicule » et leur interaction qui engendrent la métaphore; des lors, la teneur ne reste pas inchangée, comme si le véhicule n'était qu'un vêtement, un ornement*⁸⁹.

A partir de las ideas de Richard, Max Black⁹⁰ trabajó para elaborar una “gramática lógica” de la metáfora, proponiendo tres interpretaciones o perspectivas en las que éstas se conciben, sucesivamente, en términos de sustitución, comparación e interacción⁹¹. Un estudio detenido de su aportación excede el objetivo de estas páginas⁹², pero sí quiero resaltar su idea de que, en sentido estricto, las metáforas son superfluas porque, en principio, podrían ser reemplazadas por una expresión literal. De ahí se deriva que deban su existencia al hecho de

⁸⁶ Richards, Ivor A., *The Philosophy of Rhetoric*, New York and London, Oxford University Press, 1936.

⁸⁷ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 11.

⁸⁸ El problema de esta concepción de metáfora, señalan algunos estudiosos, es que la figura retórica “x es como y” es un símil y no una metáfora.

⁸⁹ Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 106.

⁹⁰ Black, Max, *Models and metaphors. Studies in language and philosophy*, Ithaca, Cornell University Press, 1962. (Traducción en español: *Modelos y metáforas*, Madrid, ed. Tecnos, 1966).

⁹¹ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 11.

⁹² Un análisis en profundidad de estas tres interpretaciones de Black puede encontrarse en Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, op. cit., pp. 109 y sig.

que expresan lo que no puede ser dicho literalmente; aquello que no puede ser dicho en principio, o bien lo que todavía no podemos decir⁹³.

Para Draaisma, el verdadero problema estriba en que, cuando nos referimos a la memoria, existen muchas cuestiones que no podemos nombrar de forma literal. ¿Cómo referirse, por ejemplo, al “almacenamiento” de los recuerdos en la memoria? ¿O qué alternativa literal podemos emplear para la expresión “filtrar la información”, si es que entendemos que ésta es una metáfora? Por lo tanto, según este autor deberemos reconocer que para buena parte del lenguaje figurativo que empleamos —por ejemplo, este es el caso de la psicología— no disponemos de un lenguaje literal alternativo.

La idea clave de que la metáfora crea un nuevo significado eliminando algunas asociaciones y acentuando otras se corresponde con las teorías clásicas y más recientes sobre la estática y la dinámica de la metáfora. Por lo tanto, para Draaisma, si la esencia de la metáfora se encuentra en que ciertas asociaciones que provienen de dos ámbitos diferentes interactúan entre sí y en que el producto de dicha interacción produce un nuevo significado: *“An intriguing quality of metaphors is that they are a union of opposites: they combine concrete and abstract, visual and verb, graphic and conceptual”*⁹⁴.

En este sentido, en su estudio sobre la metáfora como mediadora entre los modos de pensamiento semántico y analógico, la antropóloga Brenda Beck afirma que: *“The essential nature of the metaphor, then, is that it juxtaposes elements of a concrete image in order to formulate some set of more abstract relationships”*⁹⁵. Una metáfora es, de este modo, la *“combination of image and language, of graphic and abstract”*⁹⁶.

3. Los recuerdos y la memoria en la escritura de Levi

Las reflexiones realizadas en las páginas anteriores sobre la memoria y sus metáforas me permiten abordar ahora con más detalle el modo en que ésta se concibe y desarrolla en la escritura de Primo Levi. Se trata de un concepto clave puesto que, como ya hemos analizado

⁹³ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 11.

⁹⁴ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 14.

⁹⁵ Beck, Brenda, “The Metaphor as a Mediator Between Semantic and Analogic Modes of Thought”, *Current Anthropology*, vol. 19, nº1, 1978, p. 83.

⁹⁶ Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, op. cit., p. 15.

en otras partes de este trabajo, uno de los ejes centrales de su narrativa gira en torno a su papel de testigo-narrador de las experiencias vividas en el *Lager*. Por lo demás, nos vamos a encontrar con que los significados que le atribuye nuestro autor en sus escritos y reflexiones son bastante diversos y, también, con que los matices que incorpora a lo largo de su vida son muy variados y numerosos.

Para comenzar, es evidente, como señala Stefano Bartezzaghi, que Levi maneja en su obra las dos concepciones de memoria que plantea Weinrich⁹⁷. Así, encontramos un sinfín de momentos y textos en los cuales la entiende como una tablilla de cera sobre la cual esculpir, grabar, o registrar las trazas de lo vivido. Pero, en lugar de la tablilla, Levi utiliza otras metáforas equivalentes. La imagen de unos recuerdos grabados en la piedra aparecerá de forma recurrente en muchos de sus textos. Por ejemplo, el viaje en tren hacia los campos de concentración y de exterminio, episodio clave en la mayoría de relatos testimoniales de los que disponemos, quedará también *“scolpito in caratteri indelebili”*⁹⁸ en la memoria de muchos ex deportados.

Podemos encontrar de forma reiterada otra imagen que a Levi le gustaba mucho: la de la memoria grabada en un *“nastro di magnetofono”* (cinta magnetofónica). En una entrevista realizada por Daniel Toaff en 1982, conversando en torno a la experiencia del *Lager*, hablaba del *“nastro della memoria”*⁹⁹ en el que muchos, como él, habían registrado y grabado mentalmente sus experiencias del campo. Por otra parte, es inevitable mencionar en este punto el *“Total recorder”*, el *“registratore totale”* protagonista del cuento *“Trattamento di quiescenza”* del volumen *Storie Naturali*. Simpson, el personaje central del relato, que está a punto de jubilarse, ha recibido como obsequio de su empresa el *“usufructo”* de una nueva máquina, el *“Total recorder”*. Por medio de un casco y una serie de electrodos, ésta registra en una cinta magnética todas y cada una de las sensaciones humanas:

L'ascoltatore, anzi il fruitore non ha che da indossare un casco, e durante tutto lo svolgimento del nastro riceve l'intera e ordinata serie di sensazioni che il nastro stesso contiene: sensazioni visive, auditive, tattili, olfattive, gustative, cenestesiche e dolorose;

⁹⁷ Bartezzaghi, Stefano, *“Cosmichimiche”*, en Belpoliti, Marco (ed.), *“Primo Levi”*, Riga, op. cit., p. 293.

⁹⁸ Levi, Primo, *“I barbari della svastica”*, *Notizie della Regione del Piemonte*, nº especial sobre la Resistencia y la Deportación, abril de 1983, pp. 53-56; ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse, Opere*, op. cit., vol. II p. 1315.

⁹⁹ Entrevista realizada por Daniel Toaff a Primo Levi, en Belpoliti, Marco y Andrea Cortellesca, *Da una tregua all'altra: Auschwitz-Torino sessant'anni dopo*, op. cit., p. 108.

*inoltre, le sensazioni per così dire interne, che ognuno di noi allo stato di veglia riceve dalla propria memoria*¹⁰⁰.

Se consigue así una experiencia “total” porque la persona conectada a la máquina revive de forma integral el contenido grabado en la “cinta magnetofónica”. Todas las sensaciones quedan, por así decirlo, impresas en dicha cinta. Parece como si Levi se hubiese convertido aquí —recordemos que este texto fue escrito en 1968— en un auténtico visionario, casi un profeta, como ha observado Elémire Zolla, anticipando el mundo de la realidad virtual¹⁰¹.

La metáfora de la memoria grabada sobre una superficie volverá a aparecer en otro de los cuentos “fantascientifici” de Levi. En “Il fabbro di se stesso” del volumen *Vizio di forma* (1971), reconstruye la filogénesis de la vida sobre la tierra a través de un personaje tomado prestado a Italo Calvino, el “Qfwfq” de su obra *Le Cosmicomiche*¹⁰². El cuento, dedicado al propio Calvino, empieza con la presentación del narrador de la historia: “io che vi parlo sono oggi un uomo, uno di voi. Non sono diverso da voi viventi che in un punto: ho memoria migliore della vostra”¹⁰³. Parafraseando una vez más al personaje de Ireneo Funes de Borges, aunque en esta ocasión sin citarlo, este hombre lo recordaba todo. Podía incluso, nos dice, “riaccendere in me la memoria quando desidero, e raccontarlo”¹⁰⁴. Su “memoria celular”, la que está inscrita en las células de los seres humanos, es mucho mejor que la los demás. Él es capaz de recordar todo lo que le sucedió a sus antepasados y puede retrotraerse hasta el más remoto de los tiempos. La razón de este hecho es que todo ha quedado “registrado” en sus células, “recorded”¹⁰⁵ dice en inglés el protagonista de esta historia.

Por lo que se refiere al mundo del *Lager*, al igual que ocurría con el “Total recorder”, son en especial las sensaciones, sobre todo visivas y auditivas, las que han quedado impresas en la memoria de Levi. En el capítulo “Ka-Be” de *Se questo è un uomo*, recuerda una mañana en la que, recién despertado, mientras espera la distribución del pan, escucha a lo lejos la banda que comienza a tocar. Son los compañeros sanos que se dirigen al trabajo. No logra oír

¹⁰⁰ Levi, Primo, “Trattamento di quiescenza”, en *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 551.

¹⁰¹ Zolla, Elémire, “Un miracolo di Primo Levi profeta della realtà virtuale”, en *Il Corriere della Sera*, 1 de junio 1993, cit. por Belpoliti, Marco, *Primo Levi*, Milano, Mondadori, 1998, p. 87.

¹⁰² Baldasso, Franco, *Il cerchio di gesso: Primo Levi narratore e testimone*, Bologna, Pendragon, 2007, p. 122.

¹⁰³ Levi, Primo, “Il fabbro di se stesso”, *Vizio di forma, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 703.

¹⁰⁴ Levi, Primo, “Il fabbro di se stesso”, *Vizio di forma, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 703.

¹⁰⁵ Levi, Primo, “Il fabbro di se stesso”, *Vizio di forma, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 703.

bien las melodías, “*le frasi musicali si disegnano solo a intervalli, col capriccio del vento*”¹⁰⁶, pero los temas se repiten monótonamente una y otra vez, y todos son conscientes de que “*questa musica è infernale*”¹⁰⁷. La música posee para él un particular poder de evocación, pero es precisamente esta incesante repetición la que graba en las memorias de los deportados con una especial intensidad “la voz del *Lager*”, aquélla que representa su proyecto último: el de conseguir la completa deshumanización de los prisioneros. Estas marchas y canciones populares alemanas:

*[...] giacciono incise nelle nostre menti, saranno l'ultima cosa del Lager che dimenticheremo: sono la voce del Lager, l'espressione sensibile della sua follia geometrica, della risoluzione altrui di annullarci prima come uomini per ucciderci poi lentamente*¹⁰⁸.

Si la música maléfica del *Lager* deja una marca indeleble, otras voces también quedarán inscritas en su memoria. La obra de Levi está repleta de ellas. Como tan bien señala Rober S. C. Gordon, los encuentros con personajes, reales o de fantasía dominan su escritura, que está plagada de imágenes de amistad¹⁰⁹. Casi todas sus obras poseen, como hemos visto, un carácter fragmentario; son antologías de cuentos, relatos o ensayos en torno “*alla breve caratterizzazione dei personaggi che ha incontrato*”¹¹⁰. En *La Tregua*, podemos hallar un sinfín de encuentros similares; concretamente, en el capítulo “Verso il Sud”, rememora una noche pasada en Proskurov, en Ucrania, donde pernoctó junto a sus compañeros de viaje en la estación de la ciudad. Cesare, uno de los personajes centrales del relato, había conseguido un paquete de té y un par de huevos. En torno al fuego, los compañeros se reúnen a beber el té y a hablar, otra imagen prototípica para nuestro autor. Levi no recuerda si fue por el té, quizás más fuerte del que estaban acostumbrados a beber en el pasado, pero en poco tiempo el cansancio y el sueño desaparecieron por completo. Revivieron en un instante, alcanzando un estado de ánimo “*inconsueto, alacre, ilare, teso, lucido, sensibile*”¹¹¹. Por ello, concluye, “*ogni fatto, e ogni parola di quella notte è rimasto impresso nella memoria, e ne posso raccontare come di cose di ieri*”¹¹².

¹⁰⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 44.

¹⁰⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 44.

¹⁰⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 45.

¹⁰⁹ Gordon, Robert S. C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, *op. cit.*, pp. 194-195.

¹¹⁰ Gordon, Robert S. C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, *op. cit.*, p. 195.

¹¹¹ Levi, Primo, *La tregua*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 302.

¹¹² Levi, Primo, *La tregua*, en *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 302.

No obstante, Levi también recurre a la segunda metáfora planteada por Weinrich en la cual ésta es un recipiente, un simple contenedor al que se puede acudir a recuperar aquello que se busca. Es curioso constatar, como ya hemos visto, que incluso la imagen de este depósito que Proust describía como “*une espèce de pharmacie, de laboratoire de chimie*” remite directamente a la obra de nuestro autor. Y no sólo a su “primer oficio”, sino también a su cuento “*I mnemagoghi*”, en el que el viejo doctor Montesanto había logrado ir almacenando en frascos de cristal todos los olores que evocaban los principales momentos de su historia personal¹¹³.

Casi al final de su vida, en 1984, al responder a un entrevistador que le interrogaba sobre el papel de la memoria en su obra, volvió a emplear esta misma idea de recipiente, pero adaptada a las nuevas tecnologías electrónicas de almacenamiento de la información. Levi se había comprado un ordenador y, aunque seguía admitiendo que era un concepto muy difícil definir, sí conocía bien el funcionamiento de la memoria interna de su máquina, que no era otra cosa que “*un dischetto di pochi centimetri di diametro nel quale stanno duecento pagine*”¹¹⁴. La imagen y la lógica de la misma le sirven para transmitir el modo en que había logrado custodiar la gran cantidad de recuerdos que ha ido almacenando en su cabeza a lo largo de su vida. Al igual que un buen archivero, los había tenido que ir dividiendo en carpetas y subcarpetas, en capítulos sucesivos: “*Custodisco molti ricordi. Sono tanti e ho dovuto dividerli in capitoli: l’infanzia, la scuola, la montagna, il Lager, la fabbrica*”¹¹⁵.

En la obra de Levi, podemos encontrar varias imágenes equivalentes a la metáfora del palomar de Platón. Basta con mencionar tres breves ejemplos. En el artículo “La rima alla riscossa” de su obra *Racconti e saggi*, Levi habla del “*magazzino misterioso ma limitato della nostra memoria*”¹¹⁶. En su artículo “La memoria dell’offesa” de 1983 escribe sobre el “*serbatoio della memoria*”¹¹⁷ del que, si se desea, se puede recuperar voluntariamente fragmentos del pasado. Y, finalmente, en “Scrivere un romanzo” del volumen *L’altrui mestiere*

¹¹³ Un análisis más detallado del poder evocador de los olores y del relato “*I mnemagoghi*” se puede encontrar en la adenda “*Une histoire des odeurs*. Primo Levi y el mundo olfativo en las narrativas de los campos de concentración y de exterminio”, incluida en este trabajo.

¹¹⁴ Nascimbeni, Giulio, “Levi: L’ora incerta della poesia”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 141.

¹¹⁵ Nascimbeni, Giulio, “Levi: l’ora incerta della poesia”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 141.

¹¹⁶ Levi, Primo, “La rima alla riscossa”, en *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 944.

¹¹⁷ Levi, Primo, “La memoria dell’offesa”, en *Primo Levi per l’ANED, l’ANED per Primo Levi*, introducción de Bruno Vasari, edición de Alberto Cavaglioni, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 65. (Este texto también se puede encontrar en el volumen Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, *Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 1006-1016.)

nos presenta la imagen del “*solaio della memoria*”¹¹⁸ en el que se almacenan “*istantee scattate*” de personas a las que conoció y que le servirán como inspiración para construir los personajes de sus obras.

*

En consecuencia, la memoria y sus metáforas inundan como vemos la obra de Levi. Podríamos decir que son el eje de su escritura porque todo parte y concluye en el recuerdo. Al abordar este asunto, Bartezzaghi dibuja un círculo: comienza con la memoria que produce la obra, a partir de ahí, la obra produce liberación (interior) y, finalmente, se llega al olvido¹¹⁹. Pero el círculo no es inocuo, porque “*nell’opera resta la memoria, oggettivata e capace di lacerare e di ottenere il suo scopo*”¹²⁰. Todo en Levi gira en torno a un esfuerzo de memoria, a una lucha contra el olvido; a esa obsesión, de la que hablaba cuando volvió de Auschwitz, de escribir, de una lucha contra ese temor a que “*anche uno solo dei miei ricordi potesse andare dimenticato*”¹²¹.

A partir de todo lo anterior, me gustaría presentar aquí un breve análisis de las cualidades que atribuye Levi a la memoria y las funciones que juega en su escritura. Este estudio nos ayudará a comprender mejor la profundidad del pensamiento del escritor turinés. Una primera diferencia esencial que aparece en sus escritos es la distinción entre la memoria voluntaria y la involuntaria. Recordemos que ésta se encuentra ya en la obra de Marcel Proust, como hemos visto anteriormente, quien defendía la primacía de la última para conseguir despertar toda la “verdad” del pasado:

La mémoire volontaire, qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérité; mais qu'une odeur, une saveur retrouvées dans des circonstances toutes différentes réveillent en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec

¹¹⁸ Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, en *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, Vol. II, p. 777.

¹¹⁹ Bartezzaghi, Stefano, “Le Cosmichimiche”, en Belpoliti, Marco (ed.), “Primo Levi”, *Riga, op. cit.*, p. 299.

¹²⁰ Bartezzaghi, Stefano, “Le Cosmichimiche”, en Belpoliti, Marco (ed.), “Primo Levi”, *Riga, op. cit.*, p. 299.

¹²¹ Levi, Primo, “Prefazione all’Ed. scolastica di *La tregua*”, en *Pagine Sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1144.

*des couleurs sans vérité*¹²².



Recorte de la entrevista realizada por Elie-Joseph Bois a Marcel Proust y publicada en *Le Temps* el 13 de noviembre de 1913

La memoria voluntaria es para Proust la memoria intelectual, asociada con el pensamiento, con la inteligencia y sobre todo con el sentido de la vista. Es la que nos proporciona la “*impression factice*”¹²³ de las cosas, y no la verdadera, como lo hará la memoria involuntaria. Es la memoria práctica, artificial y fáctica que nos ofrece una visión fragmentaria del pasado. En Levi, sin embargo, la memoria voluntaria es aquella que permite “*ricavare le cose dal ricordo*”¹²⁴, la que hace posible rescatar de nuestro contenedor particular los recuerdos que hemos ido almacenando con cuidado dentro de él a lo largo de toda nuestra vida. Es el tipo de memoria que, en principio, debería adoptar un científico como Levi puesto que forma parte de su formación y de sus hábitos de trabajo. Una primera fase esencial de la tarea del científico consiste en ir registrando los datos que recaba del fenómeno a estudiar. Para el trabajo etnográfico o para la historia oral, esta labor consiste en ir elaborando de forma sistemática y cuidadosa el “cuaderno de campo”. Con posterioridad, el científico podrá y deberá recurrir a este banco de datos en el momento en que finalmente pase a la etapa del análisis en el que deberá conferir sentido al hecho estudiado —comprenderlo, explicarlo— o

¹²² Entrevista realizada por Elie-Joseph Bois a Marcel Proust publicada el 13 de noviembre de 1913 en *Le Temps*, página 4. [En línea. Disponible en : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k241617g/f4.image.lang_FR]

¹²³ Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Tomo III, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, p. 869, cit. por Zéphir, Jacques J., “Nature et fonction de la mémoire dans *À la recherche du temps perdu*”, *op. cit.*, p. 152.

¹²⁴ Levi, Primo, *Il sistema periodico*, *Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. 873.

también cuando se encuentre con fenómenos nuevos o inéditos, que le obligarán a volver atrás una y otra vez para encontrar similitudes y diferencias con otros ya conocidos.

Ese “rescatar las cosas a partir del recuerdo” es la base de la escritura en Levi. En su pequeño ensayo “Scrivere un romanzo” apunta lo siguiente:

Scrivere di cose viste è più facile che inventare, e meno felice. È uno scrivere-descrivere: hai una traccia, scavi nella memoria prossima o lontana, riordini i reperti (se ne hai il talento), li cataloghi, poi prendi una sorta di macchina fotografia mentale e scatti [...]¹²⁵.

Todo parte de esa “traccia”, de esa huella, de esa impronta en la memoria. El escritor excava en la memoria, y reordena, cataloga y “fotografía” los recuerdos, los vestigios del pasado. En todo proceso de aprendizaje, según Levi, se pueden distinguir tres fases: “imprimere il ricordo, mantenerlo, e richiararlo quando occorre”¹²⁶. Lo mismo sucede en el proceso de rememoración. Una vez que el recuerdo ha quedado impreso, “resta tale indefinitamente; richiamarla [“la nozione”— referido al concepto que se quiere recordar] non è difficile”¹²⁷. Es en este sentido por lo que Belpoliti considera que la raíz del memorialismo de Levi reside en la convicción de que escribir es sinónimo de sondear la memoria, de analizar el recuerdo y construir una visión racional del pasado¹²⁸.

A través de la escritura, Levi salva del olvido y, por así decirlo, fortalece la impresión de los recuerdos en su memoria. Esto es lo que intentaba hacer cuando, en los escasos momentos de pausa en el laboratorio del campo, anotaba apresuradamente en un cuaderno diferentes sucesos del mundo que le rodeaba. Sabemos que el acto de escribir estaba prohibido y que, en el caso de ser descubierto, podría haber supuesto incluso una sentencia de muerte. Por ello, tenía que destruir sus notas casi inmediatamente después de haberlas redactado; pero haberlo hecho le ayudaba a ir conservando en su memoria datos fundamentales de esta experiencia inhumana: “non c’era modo di conservare nulla, se non nella memoria”¹²⁹.

Cuando Levi insiste, una y otra vez, en que uno de los principales impulsos para su

¹²⁵ Levi, Primo, “Scrivere un romanzo”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 774.

¹²⁶ Levi, Primo, “Tornare a scuola”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 656.

¹²⁷ Levi, Primo, “Tornare a scuola”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 656.

¹²⁸ Belpoliti, Marco, *Primo Levi, op. cit.*, p. 116.

¹²⁹ Declaración de Primo Levi en Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa, op. cit.*, p. 259.

supervivencia fue el de “vivir para contar”, estaba confiando en que, a pesar de que el *Lager* hacía enormemente difícil pensar, debía esforzarse por conseguir acumular esta suma de recuerdos. Pero, sobre todo, una de las principales urgencias de los deportados era evitar que sus memorias-contenedores se vaciasen. De ahí la necesidad de hablar incesantemente del mundo de fuera, de sus vidas anteriores; y de ahí también la angustia que les provocaba percibir que esta realidad parecía cada vez más lejana, algo que comprobaban en los frecuentes momentos en los que eran conscientes de los vacíos en sus memorias: “*Quando si lavora, si soffre e non si ha tempo di pensare: le nostre case sono meno di un ricordo [...] parliamo, parliamo [...] la baracca è piena di parole, di ricordi [...]*”¹³⁰.

Por el contrario, la memoria involuntaria es una especie de fogonazo que se desencadena de forma espontánea —quiero decir, no intencional— a través de un estímulo sensorial, y que percute en lo más profundo del individuo. Era para Proust, como hemos visto, la memoria verdadera, útil y auténtica, que permitía revivir en su integralidad y de una manera a menudo inesperada un momento del pasado¹³¹. Para el escritor francés cada recuerdo, cada día vivido “*[...] est resté déposé en nous comme dans une bibliothèque immense*”¹³², recurriendo de este modo a la metáfora del almacén. Un día cualquiera, el pasado remonta a la superficie gracias al impacto de los sentidos, al olor y al sabor en concreto, y nos restituye el ser que realmente fuimos.

En lo que se refiere al *Lager*, encontramos muchos episodios en los que actúa la memoria involuntaria. Uno de los temas centrales para el propio Levi en *Se questo è un uomo* es el “*riaffiorare (talvolta voluto, talvolta inconscio e spontaneo) dei ricordi letterari dell’Inferno di Dante. [...] e il richiamo alla Bibbia*”¹³³. Aunque es necesario reconocer que,

¹³⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 110.

¹³¹ Zéphir, Jacques J., “Nature et fonction de la mémoire dans À la recherche du temps perdu”, *op. cit.*, p. 153.

¹³² Proust, Marcel, *Albertine disparue, À la recherche du temps perdu*, vol. XIII, 1946, p. 158, cit. por Zéphir, Jacques J., “Nature et fonction de la mémoire dans À la recherche du temps perdu”, *op. cit.*, p. 153.

¹³³ Levi, Primo, “Itinerario d’uno scrittore ebreo”, *Pagine Sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1218. Sobre la presencia de referencias bíblicas en la obra de Levi véase la entrada “Bibbia” en Belpoliti, Marco, *Primo Levi, op. cit.*, pp. 38-39; el artículo de Alberto Cavaglion, “La scelta di Gedeone. Appunti su Primo Levi, la memoria e l’ebraismo”, en Momigliano, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, La Giuntina, 1996, pp. 103-104; y el artículo de Andrea Rondini, “Primo Levi e il Libro della Genesi”, en *La Bibbia nella letteratura italiana*, Pietro Gibellini y Nicola di Nino (eds.), vol. II, *L’età contemporanea*, Brescia, Morcelliana, 2009, pp. 363-378. Sobre las influencia de Fiodor Dostoievski en la redacción de *Se questo è un uomo*, véase el artículo de Alberto Cavaglion, “Dostoevskij presso Primo Levi”, *Belfagor. Rassegna di varia umanità*, nº 4, Firenze, Vallecchi, 2001, pp. 430-439.

tanto en el caso de los recuerdos literarios como en los de otro tipo, es habitual que no exista una separación clara entre el aflorar de la memoria de manera voluntaria o espontánea. En algunas ocasiones, hay una voluntad consciente de aferrarse al pasado, de rescatar un momento vivido, como acto, en palabras de Antelme, de reivindicación “*d’appartenance à la espèce [humana]*”¹³⁴. Pero hay muchas otras circunstancias en las que los recuerdos aparecen de forma no deliberada. En ambos casos, como ya hemos visto, recordar era una tarea dolorosa porque, como escribía Dante Alighieri, no existe “*nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria*”¹³⁵. Los recuerdos del pasado parecen pertenecer a otra vida, a “*una incarnazione anteriore*”¹³⁶. Sin embargo, en los momentos de pausa, al despertar por la mañana o incluso en sueños, ese otro mundo, ahora tan lejano, irrumpía de golpe en sus vidas. A pesar suyo, esa memoria involuntaria brotaba de repente en el “*orizzonte di fango*”¹³⁷ en el que se había convertido el campo. El ejemplo prototípico de este tipo de memoria lo representan los olores, que desencadenan, como no lo hará ningún otro sentido, los recuerdos de la vida anterior. Reaparecen entonces las imágenes de sus casas, de sus familias, de sus seres queridos. Son los únicos capaces de “*restituire il mondo di fuori al prigioniero*”¹³⁸. Pero todo esto lo examinaremos con mayor profundidad en el último texto que compone mi trabajo.

*

La persistencia y fortaleza de sus recuerdos lleva a Levi a reflexionar sobre la “normalidad” de su capacidad de evocar los hechos pasados. En octubre de 1986, en el prólogo de su obra *Racconti e saggi*, Levi se presentaba ante los lectores como “*un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù*”¹³⁹. Pero en ese mismo año, por el contrario, en la presentación americana de *Lilít e altri racconti*, admitía que

Dei miei due anni di vita fuori legge non ho dimenticato nulla. Senza alcuno sforzo deliberato, la memoria continua a restituirmi fatti, volti, parole, sensazioni: come se a quel tempo la mia mente avesse attraversato un’epoca di ricettività esaltata, in cui

¹³⁴ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 11.

¹³⁵ Alighieri, Dante, “Inferno”, *La Divina Commedia*, Anotada y comentada por Tommaso Di Salvo, Bologna, Zannichelli, 1993, v.v. 121-123, p. 112.

¹³⁶ Levi, Primo, “Se questo è un uomo”, *Opere*, op. cit., vol. I, pp. 102-103.

¹³⁷ Levi, Primo, “Se questo è un uomo”, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 66.

¹³⁸ Bartezzaghi, Stefano, “Cosmichimiche”, en Belpoliti, Marco (ed.), “Primo Levi”, *Riga*, op. cit., p. 293.

¹³⁹ Levi, Primo, “Premessa”, *Racconti e saggi*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 859.

*nessun dettaglio andava perduto. Ricordo ad esempio, come le ricorderebbe un nastro di magnetofono o un pappagallo, intere frasi di lingue che non conoscevo allora, né oggi conosco*¹⁴⁰.

En numerosas ocasiones Levi habló de la “memoria patológica” que conservaba de Auschwitz. En el capítulo “Vanadio” de *Il sistema periodico* subrayaba de nuevo que “*la mia memoria di quel periodo, come ho detto, è ottima*”¹⁴¹. No había olvidado nada. Se consideraba, como ya hemos mencionado, como un hermano de Ireneo Funes, el personaje del relato de Borges, aquél que tenía “*más recuerdos [...] que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo*”¹⁴². Al igual que el protagonista del cuento “Il fabbro di se stesso”, lo recordaba todo.

En su texto “Un ‘giallo’ del Lager”, escrito también 1986, Levi relata que, tras la publicación en inglés de *Il sistema periodico*, una familia de Bristol se puso en contacto con él porque en el libro aparecía el nombre de Gehrard Goldbaum, uno de sus compañeros en el campo. El nombre coincidía con el de un familiar suyo que, supuestamente, había muerto durante la terrible marcha en la que los prisioneros de Auschwitz fueron transferidos al campo de Buchenwald, y querían saber si se trataba de una simple coincidencia. En un viaje que hizo a Londres, Levi recibió a sus familiares y éstos le mostraron dos fotografías de Gerhard, tomadas hacia 1936. En ese mismo momento:

*Provai una specie di abbagliamento; a distanza di quasi mezzo secolo, il viso era quello, coincideva perfettamente con quello che io, senza saperlo, recavo stampato nella memoria patologica che serbo di quel periodo: a volte, ma solo per quanto riguarda Auschwitz, mi sento fratello di Ireneo Funes ‘el memorioso’, quello che ricordava ogni foglia di ogni albero che avesse visto, [...]*¹⁴³.

Para Belpoliti éste es un buen ejemplo de aquella “memoria meccanica” de la habla Levi en el capítulo “Comunicare” de *I sommersi e i salvati*. Cuando preparaba la edición alemana de *Se questo è un uomo*, el traductor le aconsejó cambiar una de las frases en yiddish que aparecían en libro. Efectivamente, escribe Levi, “*suonava un pò strana, ma mi pareva*

¹⁴⁰ Levi, Primo, “Prefazione a *Moments of Reprieve*”, *Pagine sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1314.

¹⁴¹ Levi, Primo, “Vanadio”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 930.

¹⁴² Borges, Jorge Luis, “Funes el memorioso”, *op. cit.*, 128.

¹⁴³ Levi, Primo, “Un ‘giallo’ del Lager”, *Racconti e Saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 911.

proprio di averla sentita così"¹⁴⁴. Al final, el escritor turinés transigió y en la traducción alemana la frase fue modificada. Años después, en 1982, Levi encontró la misma oración yiddish en un libro sobre la historia y estructura de esta lengua. Su memoria no le había fallado, *"la memoria meccanica – concluye – aveva funzionato correttamente"*¹⁴⁵.

Parecía, como hemos visto, como si en aquella época su mente hubiera atravesado una *"epoca di ricettività esaltata"* en la que todo quedó impreso en su memoria: *"fatti, volti, parole, sensazioni"*¹⁴⁶. *"Per qualche motivo che non conosco –le dirá a Marco Vigevani en 1984– a me è successo qualcosa di anomalo, direi quasi una preparazione inconscia a testimoniare"*¹⁴⁷. Es curioso que Jean Samuel, en las últimas páginas de su libro *Il m'appelait Pikolo*, recoja esta misma idea, casi parafraseando las palabras de Levi:

*À Monowitz déjà, il [Levi] regardait, il enregistrait, il réfléchissait aussi à son œuvre future, à celle qu'il lui faudrait écrire s'il survivait. Il n'y avait chez lui comme une certitude de sa survie, pour écrire. Il s'y préparait. En fait, je me demande si ce n'est pas cette préparation au témoignage, à l'inverse, qui lui a permis de survivre*¹⁴⁸.

Sin duda, habían sido la pasión por la observación y por registrar científicamente el mundo que lo rodeaba las que le habían ayudado a fijar en su memoria la experiencia del *Lager*. Concretamente, son las huellas acústicas y visuales de lo vivido las que parecían haber quedado impresas de forma más duradera, casi patológica, en su memoria: *"io conservo una memoria visiva e acustica delle esperienze di là che non so spiegare [...]"*¹⁴⁹. En especial, no cesarán de aflorar a su mente una gran cantidad de *"figure umane stagliate su quello sfondo tragico"*¹⁵⁰: amigos, compañeros, adversarios. Todos ellos, escribe Levi, *"mi chiedevano di sopravvivere, di fruire dell'ambigua perennità dei personaggi letterari"*¹⁵¹. Sobre ellos y a partir de ellos construirá nuevos relatos sobre el campo. Su obra *Storie Naturali*, por ejemplo, no es otra cosa que un retorno a estas antiguas "figuras", un nuevo estudio sobre algunos de los

¹⁴⁴ Levi, Primo, "Comunicare", *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1069.

¹⁴⁵ Levi, Primo, "Comunicare", *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1069.

¹⁴⁶ Levi, Primo, "Prefazione a *Moments of Reprieve*", *Pagine sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1314.

¹⁴⁷ Vigevani, Marco, Entrevista a Primo Levi, "Le parole, il ricordo, la speranza", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 220.

¹⁴⁸ Samuel, Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m'appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte, op. cit.*, p. 191.

¹⁴⁹ Vigevani, Marco, Entrevista a Primo Levi, "Le parole, il ricordo, la speranza", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 220.

¹⁵⁰ Levi, Primo, "Prefazione a *Moments of Reprieve*", *Pagine sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1314.

¹⁵¹ Levi, Primo, "Prefazione a *Moments of Reprieve*", *Pagine sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1314.

personajes que había conocido más de veinte años atrás. La obsesión por volver hacia el pasado, “*rivisitare le cose*”¹⁵², y recuperar aquellas viejas imágenes impresas de forma tan nítida en su memoria se convierte, así, en uno de los rasgos centrales de su vida narrativa.

Levi es consciente, además, de que este carácter “patológico” de su memoria conlleva también una cierta contradicción. En buena medida, se puede afirmar que hay algo ilógico y paradójico en la pulsión por el recuerdo, ya que estas historias de acontecimientos terribles, para las que incluso con frecuencia no hay palabras, le provocan un extraño placer cuando las narra. “*È bello raccontare i guai passati*”, escribe Levi en el epígrafe de *Il sistema periodico*, retomando un viejo dicho yiddish (“*Ibergekumene tsores iz gut tsu dertseyln*”)¹⁵³. De este modo, nuestro escritor se ve atrapado entre la liberación experimenta al poder contar su experiencia —la “*gioia liberatrice del racconto*”¹⁵⁴— y la persistencia del recuerdo del campo que le asalta en una pesadilla recurrente en la que nada es verdad fuera del *Lager*: “*È un sogno entro un altro sogno. [...] sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all’infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi*”¹⁵⁵.

Ante el peligro de ir almacenando un número excesivo de recuerdos, consideraba que la mejor manera de defenderse de lo que denominaba “*invasione di memorie*”¹⁵⁶ era impedir que se incorporaran a su almacén, a su banco de datos. Se trataba de erigir una barrera para los recuerdos porque, en su opinión: “*È più facile vietare l’ingresso a un ricordo che liberarsene dopo che è stato registrato*”¹⁵⁷. Aun así, le era difícil desprenderse de la sensación de que, en su caso, la memoria tiene siempre algo de patológico.

En cualquier caso, la idea fundamental es que, tal y como subraya Stefano Bartezzaghi, la memoria prolonga el dolor pero, al mismo tiempo, es la que inaugura el relato. Ello es especialmente evidente en *La Tregua*:

*Accendemmo fuochi nel bosco, e nessuno dormì: passammo il resto della notte cantando e ballando, raccontandoci a vicenda le avventure passate, e ricordando i compagni perduti: poiché non è dato all’uomo di godere gioie incontaminate*¹⁵⁸.

¹⁵² Levi, Primo, “Premessa”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 631.

¹⁵³ Levi, Primo, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 739.

¹⁵⁴ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op. cit.*, vol. I., p. 394.

¹⁵⁵ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op. cit.*, vol. I., p. 395.

¹⁵⁶ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1012.

¹⁵⁷ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1012.

¹⁵⁸ Levi, Primo, *La tregua, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 366.

*

El carácter casi patológico de sus recuerdos, la particular combinación entre el dolor y el placer que le provoca evocarlos y, sobre todo, el hecho de que una buena parte de su narración se caracterice por un movimiento continuo de recuperación de los hechos pasados, todo ello incorpora otros matices destacados a la reflexión que realizó nuestro autor sobre este tema. Durante toda su vida, pero sobre todo en los últimos años, Levi no tuvo reparos en admitir que los recuerdos almacenados en su “contenedor de la memoria” iban transformándose. Y ello era así por dos motivos. En primer lugar, por el propio paso de los años y, en segundo, por el modo en el que operaban sus propios escritos. Pero consideremos con algo más de detenimiento el modo en que reflexionó sobre dichos cambios.

A lo largo de este trabajo, he insistido en que un rasgo destacado de la obra de Levi es su esfuerzo por retomar historias ya contadas, pero en las que incorpora nuevos matices, nuevas ideas y reflexiones. La frase *“sono cose che ho già raccontato altrove”*¹⁵⁹ aparece infinidad de veces, tanto en entrevistas como en sus textos. De ahí que sus escritos vayan interponiéndose entre los recuerdos de los acontecimientos pasados y el tiempo presente en el que se dispone a volver a evocarlos para escribir sobre los mismos. Para dar cuenta de este fenómeno, nuestro autor emplea el concepto de “memoria artificial”. Esta idea aparece ya en el Apéndice que escribió para la reedición de *Se questo è un uomo* de 1976, donde afirmó que la obra se había interpuesto *“come una memoria artificiale, ma anche come una barriera difensiva, fra il mio normalissimo presente e il feroce passato di Auschwitz”*¹⁶⁰. Pero se trata de una convicción que se refuerza al final de su vida, tal y como muestran las entrevistas que concedió en los años ochenta pero, sobre todo, en su última obra de reflexión sobre el testimonio y la memoria, *I sommersi e i salvati*. Es entonces cuando llega a afirmar que recuerda a través de lo que ha escrito:

*Io, oramai, sono passati quasi quarant'anni, e ricordo queste cose attraverso le cose che ho scritto, per me le cose che ho scritto funzionano da memoria artificiale, e il resto, quello che non ho scritto, è abbastanza poco oramai, solo qualche dettaglio*¹⁶¹.

¹⁵⁹ Levi, Primo, “L’ultimo natale di guerra”, *Pagine Sparse, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1256; más ejemplos en “La lingua dei chimici II”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 746; en “Cerio”, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 860; o en “Il ritorno di Lorenzo”, *Lilít e altri racconti, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 59.

¹⁶⁰ Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 200.

¹⁶¹ Bravo, Anna y Federico Cereja (eds.), *Intervista a Primo Levi ex deportato, op. cit.*, p. 14.

En su opinión, una de las funciones que había cumplido la “memoria artificial” era haberle permitido, décadas más tarde, no sentir ya dolor alguno al recordar su experiencia en el Lager: *“Lo dico con esitazione, perché non vorrei passare per un cinico: nel ricordare il Lager oggi non provo più alcuna emozione violenta o dolorosa”*¹⁶². Es, este sentido, por lo que expresa su satisfacción por la forma en cómo logró exorcizar la memoria ya que: *“[...] scrivere mi ha tolto dall’incubo. Perché era un incubo”*¹⁶³.

El efecto “terapéutico” de la escritura había sido tal que incluso sus sueños, aquellas pesadillas que le habían asaltado durante muchos años, estaban cambiando. Aunque no encontraba forma de explicárselo, en un texto publicado en 1986, un año antes de su muerte, afirmó que, cuando soñaba, los recuerdos de su trabajo como químico habían comenzado a sustituir a los de Auschwitz:

*[...] per trent’anni [...] ho lavorato a produrre vernici [...]. Mi sembra altrettanto strano che nel mio ‘piano di sotto’ i ricordi delle vernici stiano sostituendo quelli di Auschwitz: me ne accorgo dai sogni, da cui il Lager è ormai scomparso, ma in cui sempre più spesso mi trovo di fronte ad un problema verniciario che non riesco a risolvere*¹⁶⁴.

Por otra parte, la forma en la que había operado esta memoria había constituido una pieza importante para que la escritura jugase otro de los papeles relevantes que le atribuía Levi: contribuir a la comprensión de los hechos del pasado. Era, en ese sentido, por lo que podía afirmar que Auschwitz había sido su universidad, porque la superposición de su breve y trágica experiencia en el campo y la de su larga historia de escritor-testigo tenía finalmente un balance claramente positivo: *“[...] nella sua globalità, questo passato mi ha reso più ricco e più sicuro. [...] vivendo e poi scrivendo e meditando quegli avvenimenti, ho imparato molte cose sugli uomini e sul mondo”*¹⁶⁵.

*

Existe, además, otro tipo de memoria en Levi que tiene muchos puntos de contacto con la “memoria artificial” a la que acabo de referirme, pero que incorpora algunos matices

¹⁶² Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 200.

¹⁶³ Spadi, Milvia, “Capire e far capire”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 258.

¹⁶⁴ Levi, Primo, “Il segreto del ragno”, *La Stampa*, 9 de noviembre de 1986, ahora en Levi, Primo, *Pagine Sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1305.

¹⁶⁵ Levi, Primo, “Appendice” (1976), *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 200.

inéditos. Nuestro autor se refiere a ella como “memoria prótesis”, una especie de diafragma construido por la suma de todos sus relatos:

*Sono trascorsi molti anni e, soprattutto, ho scritto molti libri sull'argomento, ho tenuto molte conferenze nelle scuole e in manifestazioni pubbliche ed ho parlato con moltissime persone. Tutto questo ha costruito una sorta di diaframma, una barriera [...]*¹⁶⁶.

Todo lo que ha escrito, “*funziona per me come una ‘memoria-protesi’, una memoria esterna che si interpone tra il mio vivere di oggi e quello di allora: io rivivo oramai quelle cose attraverso ciò che ho scritto*”¹⁶⁷. Su “*vizio di scrivere*”¹⁶⁸ había funcionado como si fuera un dispositivo que le había permitido captar y registrar sus recuerdos, al tiempo que ir regulando su intensidad¹⁶⁹. Auschwitz había sido el período más interesante de su vida y, de todo lo sucedido allí, había conseguido ir almacenando recuerdos. Pero, puesto que a la hora de relatarlos estos estaban obligados a atravesar el diafragma, trabajaba con una memoria selectiva. No se trataba de que hubiese realizado una elección consciente de los hechos que había narrado; simplemente se había esforzado por escribir las cosas que en cada momento había considerado más importantes, acaso la más duras. Es cierto que en sus primeras obras había omitido hechos concretos, algunos de los cuales había recuperado después en sus relatos posteriores. Pero, aun así, ello no obsta para conceder que esa “memoria prótesis” lleva a cabo un proceso de selección porque, en definitiva, “*Quando uno scrive [...] non scrive tutta l'esperienza*”¹⁷⁰.

Las dos concepciones anteriores —memoria artificial y memoria prótesis— son un claro signo de las importantes matizaciones que incorporó Levi a su concepción de memoria en los últimos años de su vida. En este período, se cuestiona la convicción que había formulado en sus primeros escritos de unos recuerdos que se graban profundamente en la piedra, o que

¹⁶⁶ Sodi, Risa, “Un'intervista con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 224.

¹⁶⁷ Vigevari, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 214.

¹⁶⁸ Spadi, Milva, “Capire e far capire”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 258.

¹⁶⁹ Dentro de las acepciones de la palabra “diafragma” que recoge el DRAE en su 22ª ed. están: “3. En los aparatos fonográficos, lámina flexible que recibe las vibraciones de la aguja al recorrer esta los surcos impresos en el disco. 7. Fotogr. Disco pequeño horadado, situado en el objetivo de la cámara, que sirve para regular la cantidad de luz que se ha de dejar pasar”. Ambas encajan perfectamente en el significado que atribuye Levi a esta memoria artificial.

¹⁷⁰ Grassano, Giuseppe, “Conversazione con Primo Levi”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 179.

se registran en una cinta magnetofónica. Por el contrario, insiste ahora en que la memoria es un instrumento lábil y falaz, y los recuerdos no sólo van borrándose con el paso de los años, sino que pueden modificarse, tomando a veces extraños derroteros:

La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace. È questa una verità logora, nota non solo agli psicologi, ma anche a chiunque abbia posto attenzione al comportamento di chi lo circonda, o al suo stesso comportamento. I ricordi che giacciono in noi non sono incisi sulla pietra; non solo tendono a cancellarsi con gli anni, ma spesso si modificano, o addirittura si accrescono, incorporando lineamenti estranei¹⁷¹.

Concretamente, en una entrevista realizada en 1984, nuestro autor aceptaba que, con el paso de los años, le era muy difícil dar cuenta con precisión de su estado de ánimo en el campo: *“Adesso, dopo tanti e tanti anni, riesce a me stesso difficile restituire lo stato d’animo del prigioniero di allora, del me stesso di allora”¹⁷²*. Y es en ese contexto en el que cobra pleno sentido la idea de una “memoria prótesis” que se interpone entre su vida de entonces y la de ahora. En cualquier caso, el modo en el que ésta trabaja es extraordinariamente complejo, y Levi se esfuerza, una vez más por dar cuenta de sus contradicciones. Por una parte, es verdad que, aunque hubieran transcurrido muchas décadas desde su reclusión en Auschwitz, era todavía capaz de diferenciar entre los episodios que recuerda en “tecnicolor”¹⁷³ de los que aparecen simplemente “en blanco y negro”:

Un amico, ottimo medico (era fratello di Natalia Ginzburg: conosci i suoi libri?) [...] mi ha detto molti anni fa: ‘I tuoi ricordi di prima e di dopo sono in bianco e nero; quelli di Auschwitz e del viaggio di ritorno sono in ‘technicolor’¹⁷⁴.

La memoria involuntaria no desaparece con los años, al tiempo que también

¹⁷¹ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1006.

¹⁷² Vigevari, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 214.

¹⁷³ Sin embargo, Levi emplea esta misma idea de imágenes en technicolor e imágenes en blanco y negro para diferenciar entre los recuerdos que ha descrito y el tejido gris del día a día en el Lager: *“Bisogna poi, quanto alla memoria, distinguere tra gli episodi diciamo in ‘technicolor’, che io ho descritto e che sembravano essenziali e degni di essere riportati, e il tessuto grigio, ‘in bianco e nero’, di tutti i giorni, che era la cosa distruttiva, direi ancor più che l’episodio della selezione”*, Vigevari, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 214.

¹⁷⁴ Roth, Philip, “L’uomo salvato dal suo mestiere”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 89.

contribuye a este tipo de evocación el funcionamiento de la “memoria artificial”. De hecho, en un texto publicado en 1984, refiriéndose a su trabajo en el laboratorio del campo, escribía:

*[...] sono cose che ho già raccontato altrove, ma, stranamente, col passare degli anni quei ricordi non impallidiscono né si diradano, anzi, si arricchiscono di particolari che credevo dimenticati, e che talvolta acquistano senso alla luce di ricordi altrui, di lettere che ricevo o di libri che leggo*¹⁷⁵.

Paralelamente, el verdadero problema era dar cuenta de un hecho innegable: “*il potere filtrante della memoria che lascia sopravvivere i ricordi lieti e soffoca lentamente gli altri*”¹⁷⁶. Una de sus principales preocupaciones era admitir un fenómeno imposible de detener: con paso del tiempo “*il passato diventa compresso, si assottiglia, non aveva spessore*.”¹⁷⁷ Ello incorpora una evidente distorsión del recuerdo que es muy difícil de evitar puesto que forma parte del modo en que funciona la memoria en la que: “*prevalgono e invadono gli episodi singolari, clamorosi, terrificanti, o, viceversa, positivi, ma mentre si vive vengono inseriti in un tessuto che è totalmente disgregato*”¹⁷⁸. Así, aunque sigue convencido de que la memoria humana es un instrumento fantástico, no puede negar la existencia del problema de las alteraciones que provoca esta tendencia de los recuerdos del narrador a deformarse tanto, repito, por el paso de los años como también por el modo en el que interviene lo escrito en los propios hechos que se evocan. Para dar cuenta de este hecho, en *I sommersi e i salvati*, introduce una nueva imagen: la de la “memoria cristalizada”.

*È certo che l'esercizio (in questo caso, la frequente rievocazione) mantiene il ricordo fresco e vivo, [...] ma è anche vero che un ricordo troppo spesso evocato, ed espresso in forma di racconti, tende a fissarsi in uno stereotipo, in una forma collaudata dall'esperienza, cristallizzata, perfezionata, adorna, che si installa al posto del ricordo greggio e cresce a sue spese*¹⁷⁹.

Sabemos bien que esta cristalización que afecta a las experiencias vividas es un fenómeno natural al que difícilmente podemos oponernos. Pero no por ello Levi deja de

¹⁷⁵ Levi, Primo, “L’ultimo natale di guerra”, *Pagine sparse 1981-87, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1258.

¹⁷⁶ Levi, Primo, “La lingua dei chimici (II)”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 746.

¹⁷⁷ Vigevari, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 215.

¹⁷⁸ Vigevari, Marco, “Le parole, il ricordo, la speranza”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 215.

¹⁷⁹ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 1006-7.

considerar que hay formas de luchar contra él, de atenuar sus efectos. Una de ellas es la práctica que había adoptado desde que comenzara a escribir de resolver las dudas que le suscitaban sus recuerdos confrontándolos con los de sus compañeros. Es lo que había hecho, por ejemplo, con Jean Samuel, su amigo Pikolo de *Se questo è un uomo*, en referencia a la escena del canto de Ulises que había relatado en *Se questo è un uomo*¹⁸⁰. Después de un cierto tiempo, nos dice, podemos llegar a dudar de nuestra propia memoria, pero en el caso de esta escena concreta había podido “verificar la autenticidad” de su recuerdo porque los recuerdos de su amigo coincidían por completo con los suyos:

*Rileggo dopo quarant'anni in Se questo è un uomo il capitolo Il canto d'Ulisse: è uno dei pochi episodi la cui autenticità ho potuti verificare (è un'operazione rassicurante: a distanza di tempo, come ho detto nel primo capitolo, della propria memoria si può dubitare), perché il mio interlocutore di allora, Jean Samuel, è fra i pochissimi personaggi del libro che siano sopravvissuti*¹⁸¹.

Al mismo tiempo, Levi es consciente de que la distorsión de la memoria no es debida únicamente al paso del tiempo, ni tampoco a la enorme distancia que separa su vida en el *Lager* de la normalidad y tranquilidad de su vida profesional y familiar de la que había disfrutado desde su regreso. Sabía, por una parte, que si no hubiese escrito *Se questo è un uomo* habría olvidado muchas cosas, o habría fingido que las había olvidado, tal y como suele hacer la gente normal. En ese sentido, reconocía que la “historia” de su memoria no podía considerarse como suceso normal. Relatar y escribir, tal y como hemos comprobado, había tenido como resultado la construcción de la “memoria artificial” y de la “memoria prótesis”. Pero, este mismo hecho de haber escrito lo había convertido también en un superviviente profesional, en una especie de mercenario de la memoria. Y, por tanto, era totalmente consciente de que su experiencia había ido transformándose, adulterándose, a medida que escribía y volvía a reflexionar sobre lo escrito, pero también, y sobre todo, a causa de las innumerables veces en las que había pensado y hablado sobre ella.

Quindi io ormai sono un 'professionista', sono diventato un 'reduce' di mestiere, quasi un mercenario [...] la mia esperienza di allora è profondamente adulterata. È adulterata di una quantità di repensamenti avuti dopo, di conversazioni [...] tutto

¹⁸⁰ Véase el capítulo dedicado a la narración en el que se introducen algunas precisiones sobre el modo en que Jean Samuel recordaba este episodio.

¹⁸¹ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1100.

*questo s'interpone fra l'esperienza genuina e l'oggi*¹⁸².

4. Últimas reflexiones: la memoria de la ofensa

Existe una evidente evolución en la forma en que Levi concibió el concepto de memoria que se traduce, tal y como hemos considerado en el apartado anterior, en la incorporación de nuevas imágenes que matizan sus primeras reflexiones. Sin duda, algunos elementos claves persisten en su argumento, pero se añaden nuevas consideraciones y preocupaciones. Por ello, para concluir este capítulo de mi trabajo, quiero considerar una última cuestión que preocupó a nuestro autor y a la cual dedicó el capítulo “La memoria dell’offesa” de *I sommersi e i salvati*. Se trata de lo que él llamó la “memoria de la ofensa”.

Pero antes de hacerlo, considero necesario recordar muy brevemente algunas cuestiones que no he tratado en este capítulo, pero que sí han ido apareciendo en otras partes de mi trabajo. Sólo así pueden entenderse las razones por las cuales surgió —aunque sería más correcto afirmar que resurgió— este tema en ese momento concreto. Quizá la más relevante sea no perder nunca de vista que para Levi recordar siempre fue un deber, y en cierto modo podría afirmarse que, desde su retorno del campo, había sido un auténtico prisionero de sus recuerdos. Entendía, en suma, que ninguna experiencia está vacía de sentido y que ningún acontecimiento es indigno de un análisis particular. Puesto que el *Lager* no fue un mero accidente de la historia, la principal tarea de los supervivientes era contribuir al conocimiento de un acontecimiento que posee una indudable y evidente naturaleza política, tal y como afirmaba ya en su primera obra:

*Noi siamo infatti persuasi che nessuna umana esperienza sia vuota di senso e indegna di analisi, e che anzi valori fondamentali, anche se non sempre positivi, si possano trarre da questo particolare mondo di cui narriamo. Vorremmo far considerare come il Lager sia stato, anche e notevolmente, una gigantesca esperienza biologica e sociale. [...] è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell'animale-uomo di fronte alla lotta per la vita*¹⁸³.

¹⁸² Spadi, Milva, “Capire e far capire”, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 258.

¹⁸³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 83.

En opinión de nuestro autor, además, esta honestidad intelectual vinculada con el deber de la memoria tenía una indudable raíz hebraica. No se trataba de mantener que el hecho de narrar fuera exclusivo de esta cultura, pero sí de reconocer que su énfasis en la memoria y, sobre todo en un determinado tipo de memoria, podía explicarse por el peso que la cultura judía había tenido en su formación. Ante todo, ello era así porque uno de los principios básicos del judaísmo es el de “no olvidar”¹⁸⁴ pero, además, porque la memoria de los judíos posee un rasgo distintivo: se trata de una memoria del sufrimiento que se adecuaba perfectamente con la experiencia que Levi debía narrar: “*La memoria ebraica è una memoria sofferta, memore di una catena di evento tragici persi nelle pieghe della storia mas empre vivi. È una memoria che ha tesserizzato, cumolato la tragedia*”¹⁸⁵.

“Recordar es un deber” afirmaba Levi en el Apéndice a la edición de 1976 de *Se questo è un uomo*, y en esta afirmación se condensa en pocas palabras la esencia de su memorialismo. Se trata, sobre todo, de rescatar del olvido a todos aquellos que no tienen cara ni voz y, por lo tanto, que no tienen historia. Así, al referirse a los “musulmanes” Levi expresa esta obligación de forma muy dramática:

*[...] in solitudine muoiono o scompaiono, senza lasciar traccia nella memoria di nessuno. [...] Tutti i mussulmani che vanno in gas hanno la stessa storia, o, per meglio dire, non hanno storia; hanno seguito il pendio fino al fondo, naturalmente, come i ruscelli che vanno al mare. [...] Essi popolano la mia memoria della loro presenza senza volto, e se potessi racchiudere in una immagine tutto il male del nostro tempo, sceglierei questa immagine, che mi è familiare: un uomo scarno, dalla fronte china e dalle spalle curve, sul cui volto e nei cui occhi non si possa leggere traccia di pensiero.*¹⁸⁶.

La memoria vive por medio de la comunicación, planteaba Maurice Halbwachs¹⁸⁷, y si ésta cesa se produce entonces el olvido; ello es así porque tanto el recuerdo como el olvido son fenómenos sociales. Si, tras haber publicado *Se questo un uomo* y *La Tregua*, Levi declaró

¹⁸⁴ En su poema “Shemà”, Levi parafrasea algunos versos de una de las más importantes plegarias judías (Shemà Israel): “*Meditate che questo è stato: / Vi comando queste parole. / Scolpitele nel vostro cuore / Stando in casa andando per via, / Coricandovi alzandovi / Ripetetele ai vostri figli*”, Levi, Primo, “Shemà”, *Ad ora incerta*, Opere, op. cit., vol. II, p. 525.

¹⁸⁵ Diwan, Fiora, “Sono un ebreo ma non sono mai stato sionista”, cit. en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 157.

¹⁸⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, pp. 85-86.

¹⁸⁷ Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, op. cit., y *La mémoire collective*, op. cit.

en algunas entrevistas que creía haber cumplido con su papel de testigo, en la última etapa de su vida vuelve a sentir la misma urgencia por reflexionar y escribir sobre sus recuerdos del *Lager*, aunque en aquel momento son los cambios en el contexto los que incorporan nuevos elementos a su análisis. Una vez más, Levi se enfrenta a una contradicción clave que expresa de forma muy clara. Por un lado, sabe bien que la distancia temporal entre el pensador y el acontecimiento que analiza es un fenómeno positivo; habla de este hecho como de: *“una decantazione, processo desiderabile e normale, per cui i fatti storici acquistano chiaroscuro e prospettiva solo a qualche decennio dalla loro conclusione”*¹⁸⁸. Pero, al mismo tiempo, también se preocupa por los efectos históricamente negativos que el paso del tiempo está provocando en la transmisión del *Lager*: *“La maggior parte dei testimoni, di difesa e di accusa, sono ormai scomparsi, e quelli che rimangono [...] dispongono di ricordi sempre più sfuocati e stilizzati, spesso (a loro insaputa) influenzati da notizie che essi hanno appreso più tardi”*¹⁸⁹.

Todo lo anterior es, sin duda, un proceso inevitable, que puede aplicarse a cualquier acontecimiento histórico. Pero, en opinión de Levi, a comienzos de los años ochenta empezaba a percibirse un hecho singular que afectaba a la memoria del *Lager*: la aparición de un movimiento de revisionismo histórico que tenía su epicentro en Francia y que, tal y como había descrito Georges Orwell, conllevaba un riesgo importante porque no olvidemos que la historia:

*Può essere cancellata, capovolta, inventata; quello che è vero oggi può diventare falso domani, le voci delle enciclopedie ed i testi scolastici vengono riscritti, ed ai cittadini ligi si richiede che le loro individuali memorie siano altrettanto docili”*¹⁹⁰.

Éste es el tema central de su reflexión sobre la “memoria de la ofensa”, el título de un capítulo de *I sommersi e i salvati*. Tras la publicación de esta obra en el año 1986, en una de las entrevistas que concedió expresa su preocupación por el hecho de recibir cada vez un mayor número de cartas de lectores que siguen transmitiéndole la conmoción que sienten al leer sus escritos, pero que hablan del nazismo como si fuera un fenómeno lejano: *“come se si trattasse*

¹⁸⁸ Levi, Primo, “Il difficile cammino della verità”, junio de 1982. Intervención de Primo Levi en la reunión de las Comunidades judías italianas. Parte del texto fue incluido en la “Prefazione” de *I sommersi e i salvati*. En *Se non lui, chi*, Guido Lopez (ed.), Centro di cultura ebraica della Comunità israelitica de Roma, 1987; ahora en Levi, Primo, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1178.

¹⁸⁹ Levi, Primo, “Il difficile cammino della verità”, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1178.

¹⁹⁰ Levi, Primo, “Il difficile cammino della verità”, *Pagine sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1178-79.

di un evento che non ci riguarda più, che non appartiene all'Europa, non al nostro secolo"¹⁹¹. Además, le inquietan los intentos de negar el Holocausto por parte de algunos historiadores, concretamente los de la escuela de Faurisson. En definitiva, Levi tenía la sensación de que se estaban conjugando toda una serie de factores que ponían en peligro esta memoria, por lo que había considerado que era necesario escribir unos nuevos ensayos sobre ciertas cuestiones que habían sido menos tratadas: "[...] siccome si intensificava questa sensazione di dissolvimento, di 'fading away', di annebbiamento di quei fatti; ho pensato che era il momento di radunarli, o di scrivere altri saggi [...]"¹⁹².

En ellos, Levi insiste en que el riesgo de la distorsión de la "memoria de la ofensa" es especialmente alto porque se trata de una memoria que se refiere a experiencias de una violencia extrema. Es por ello por lo que, a su juicio, intervienen todos los factores que pueden anular o deformar el registro mnemónico:

*[...] il ricordo di un trauma, patito o inflitto, è esso stesso traumatico, perché richiamarlo duole o almeno disturba: chi è stato ferito tende a rimuovere il ricordo per non rinnovare il dolore; chi ha ferito ricaccia il ricordo nel profondo, per liberarsene, per alleggerire il suo senso di colpa*¹⁹³.

Frente a esta deriva, considera que es necesario responder de forma clara y contundente a dicha manipulación. Tal y como se muestra en la cita anterior, un primer problema se deriva del hecho de que se trata de una memoria en la que intervienen tanto las víctimas como los verdugos y, como es lógico, ambos reaccionan de manera distinta frente a ella. Pero lo que rechaza Levi es la tendencia a equiparar ambas memorias; es decir, se opone a lo que denomina "*una paradossale analogia fra vittima e oppressore*"¹⁹⁴. Por lo demás, entiende que unos y otros se encuentran atrapados en ella y que la ofensa nunca podrá curarse del todo, pero también está convencido de que conviene diferenciar entre el dolor que les produce a ambos, porque el sufrimiento del opresor es obviamente justo mientras que el de la víctima nunca llegará a serlo:

[...] ma è l'oppressore, e solo lui, che l'ha approntata e che l'ha fatta scattare, e se ne

¹⁹¹ Spadi, Milvia, "Capire e far capire", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 243.

¹⁹² Spadi, Milvia, "Capire e far capire", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 243.

¹⁹³ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1007.

¹⁹⁴ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1007.

*soffre, è giusto che ne soffra; ed è iniquo che ne soffra la vittima, come invece ne soffre, anche a distanza di decenni. [...] L'oppressore resta tale, e così la vittima: non sono intercambiabili [...]*¹⁹⁵.

Basándose en la abundante documentación de la que ya se dispone sobre las explicaciones y justificaciones que los “opresores” confieren a sus actos —confesiones, declaraciones, libros de memorias, etc.— a Levi no le preocupa tanto la “fría mentira” de quienes tratan de falsificar conscientemente la realidad, como una actitud que considera mucho más extendida y peligrosa: la creación de una realidad cómoda (*“una realtà di comodo”*). El proceso mediante el cual se produce esta falsificación es casi siempre el mismo y está causado por la repugnancia que siente el “opresor” ante sus actos y por la necesidad de sustituir los hechos pasados por otros imaginarios. Suele comenzar con una mentira consciente que construye un escenario inventado, restaurado podríamos decir, y siempre mucho menos penoso. A partir de ahí, y a base de repetir la descripción de estos nuevos hechos a los demás y a sí mismo, se construye poco a poco una memoria falaz: *“[...] la distinzione fra vero e falso perde progressivamente i suoi contorni, e l'uomo finisce col credere pienamente al racconto che ha fatto così spesso e che ancora continua a fare, limandone e ritoccandone qua e là i dettagli meno redibili [...]*¹⁹⁶.

Nos encontramos, pues, ante un tránsito silencioso que discurre desde la mentira al siempre peligroso autoengaño, y que se va acrecentando poco a poco con el tiempo; la *“verità di comodo”* se perfecciona perversamente a medida que se alejan los acontecimientos que la provocaron¹⁹⁷. Este proceso hacia la deriva de la memoria también se observa en las víctimas, pero la gran diferencia es que, en este caso, no existe dolo. El superviviente no necesita la mentira para deshacerse de su culpa, aunque ello no significa que los hechos que recuerda no puedan también ser alterados. El principal problema es su resistencia a evocar los episodios más dolorosos lo que implica que éstos vayan a ir difuminándose lentamente con el tiempo: *“Questi ultimi non vengono richiamati volentieri dal serbatoio della memoria, e perciò tendono*

¹⁹⁵ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1007.

¹⁹⁶ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1009.

¹⁹⁷ Como ejemplo paradigmático de este proceso, Levi cita las declaraciones que en 1978 realizó al periódico *L'Express* Louis Darquier de Pellepoix, quien hacia 1942 era el comisario encargado de los asuntos judíos del gobierno de Vichy y, por lo tanto, el responsable de la deportación de unos 70.000 judíos. En sus declaraciones, Darquier lo negaba todo: las fotos de los cadáveres en los campos, las estadísticas, el destino de las personas cuyas deportaciones había firmado. Cit. en Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1009.

ad annebbiarsi col tempo, a perdere i loro contorni”¹⁹⁸. Además, en muchos casos, las víctimas recurren a una mentira que opera como “verdad consoladora” porque nunca se han atrevido a contar a los demás, o a sí mismos, la auténtica naturaleza de su cruda verdad¹⁹⁹.

Levi no considera que este mecanismo de transformación, manipulación y falsedad de la memoria sea exclusivo de la historia del *Lager*; de hecho, piensa que forma parte de la psicología humana y que afecta particularmente a los acontecimientos caracterizados por una violencia extrema. Es, en este sentido, en el que sus reflexiones pueden ser consideradas como una aportación al análisis de las “enfermedades sociales de la memoria”. Frente a éstas, defiende por encima de todo el deber de la honestidad intelectual. Se trata, en suma, de reconocer las limitaciones de su propia memoria en tanto que testigo y de la inevitable transformación de sus recuerdos con el paso del tiempo. En consecuencia, nunca se atrevió a afirmar que aquello que escribía fuera “totalmente verdadero” e indiscutible. Precisamente por ello, Todorov califica la memoria en la obra de Levi como una “memoria ejemplar”²⁰⁰, puesto que siempre está basada y guiada por la búsqueda de la justicia. Se diferencia, así, de la simple “memoria literal”, que se reduce a una mera conmemoración del pasado, que lo sacraliza para rendirle un culto indiferenciado.

¹⁹⁸ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1013.

¹⁹⁹ Levi relata que nunca tuvo el coraje de contarles a los padres de su amigo Alberto que éste había fallecido durante la marcha de evacuación del campo. Dejó que siguieran creyendo, y contando una y otra vez, que había logrado huir, pero que había perdido la memoria y que se estaba recuperando en una clínica soviética. Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1015.

²⁰⁰ Todorov, Tzevetan, “La mémoire et ses abus”, *Esprit*, nº 7, Julio 1993, pp. 34-45.

PARTE III. LOS REGISTROS DEL RECUERDO

PARTE III. LOS REGISTROS DEL RECUERDO

1. Manifestaciones de lo perdido en *Se questo è un uomo*

Tras cinco terribles días de viaje, el tren en el que viajaban Primo Levi y otras seiscientas cincuentas personas llegaba por fin a su destino. Una vez abiertas las puertas, los deportados recibían la orden de bajar con sus maletas y enseres personales de los vagones de mercancías. En menos de diez minutos, escribe Levi¹, un grupo de diez hombres de las SS realizaba una primera selección: los hombres “válidos” por un lado, mujeres, niños y ancianos por el otro. Los hombres considerados “aptos” para trabajar para el Reich, entre ellos el escritor turinés, recorrieron en camión los últimos ocho kilómetros que los separaban del campo de Monowitz (Auschwitz III)². Todo sucedió muy rápido. Una vez abandonado el camión desde el que divisaron el gran portón de Auschwitz I —sobre el que se podía leer el tristemente famoso *Arbeit Macht Frei*— les esperaba una nueva y dura etapa: la *Sauna*. Se trataba del lugar en el que se realizaba la desinfección de los deportados, donde se les afeitaba la cabeza y la barba, debían pasar por las duchas y se les proporcionaba ropas nuevas. La primera sala a la que accedieron Levi y sus compañeros de viaje era de gran tamaño y estaba casi completamente vacía. En ella, tan sólo había apenas unos radiadores y un grifo, sobre el que un cartel indicaba la prohibición de beber porque el agua no era potable.

“*Questo è l’inferno*”, escribe Levi³: estar en esa gran habitación, agotados y sedientos, tener al alcance un grifo del que no se puede beber, y esperar que algo llegue a suceder. “*Come pensare?*” —prosigue— *Non si può pensare, è come essere già morti. Qualcuno si siede per terra. Il tempo passa goccia a goccia*”⁴. El tiempo transcurre, paradójicamente, gota a gota, como una lenta tortura y Levi empieza a entrever en ese preciso momento lo que significará su estancia en el *Lager*. Un mundo, si se le puede llegar a llamar *mundo*, en el que la muerte parece haber llegado al interior de esas cuatro paredes de la *Sauna*, donde la capacidad de pensar del ser humano y la de poseer el tiempo, su tiempo particular, empiezan a resquebrajarse.

El agua del grifo del que bebe Levi —a pesar de la expresa prohibición— es “[...] tiepida

¹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 14.

² Mesnard, Philip, *Primo Levi. Le passage d’un témoin*, op.cit., p. 79.

³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 16.

⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 16.

*e dolciastra, ha odore di palude*⁵, una imagen que retomará al principio del capítulo “Kraus”. La tierra, en noviembre, se convertirá con la lluvia en el “[...] *fondo di una palude*”⁶, y el *Lager* —apuntará más adelante en “Una buona giornata”— en un auténtico “[...] *orizzonte di fango*”⁷. Levi establece las coordenadas topográficas del campo, como indica Alberto Cavaglion, sobre el mapa del mismísimo infierno de Dante: *Se questo è un uomo* representa una bajada hacia el “*anus mundi*”⁸, y dantescas son también las imágenes del fondo, la ciénaga y el fango, que en cuanto palabras clave o *pro-memorias* le servirán para connotar con precisión el infierno de Auschwitz⁹.

Aquel viaje hacia el fondo que había comenzado en la estación de Carpi (Módena), un viaje “*verso il nulla, [...] all’ingiù*”¹⁰, empieza a tomar forma en la primera y terrible habitación de la *Sauna*. Varios de los elementos esenciales que desarrollará a lo largo de *Se questo è un uomo* aparecen en este primer contacto con la realidad del campo. La imagen dantesca del infierno, la posibilidad o imposibilidad de pensar, la noción de tiempo que empieza a cambiar fatalmente...

Es en los momentos de pausa, de descanso dentro del *Lager*, escribía Robert Antelme en *L’espèce humaine*, cuando el tiempo “*apparaît nu, aussi impossible à franchir que le vide*”¹¹. Pero el tiempo pasa, añade, porque el trabajo diario y los sufrimientos padecidos dictan el transcurrir de los días, las horas y los minutos. El tiempo gotea, mejor dicho, pasa a martillazos, dice el escritor francés, “*à recevoir des coups sur la tête, [...], à aller aux chiottes, [...], à guetter le visage qu’on hait, [...]*”¹². El tiempo “aparece desnudo” cuando los deportados disponen de tiempo para sí mismos, es imposible atravesarlo porque, como apunta Levi, en aquel “*nostro mondo di fango*” el tiempo se convertirá en un elemento “*sterile e stagnante*”¹³ (retomando de nuevo la alusión plástica de la ciénaga).

En el *Lager* no hay relojes ni calendarios, los nazis los han hecho desaparecer.

⁵ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 16.

⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 127.

⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 66.

⁸ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, *op. cit.*, nota 11, p. 16.

⁹ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, *op. cit.*, nota 3, p. 4.

¹⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 11.

¹¹ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, *op. cit.*, p. 82.

¹² Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, *op. cit.*, p. 82.

¹³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 113.

Podríamos trazar un paralelismo con el caso de Mendel, el protagonista de la novela *Se non ora, quando?*, cuyo “paese” —narra Levi— “è rimasto senza ore”¹⁴. Dos veces se había parado el tiempo en el pueblo de Mendel. Al principio, con la Revolución de Octubre y después con la llegada de las tropas alemanas. El reloj del campanario llevaba años sin funcionar. El campanero entonces tocaba las campanas tomando como referencia la hora que se transmitía por la radio y observando los movimientos del sol y la luna. Después de que se rompiera la cuerda de la campana, dos años antes del inicio de la guerra, el campanero, fusil de caza en mano, indicaba las horas disparando regularmente al aire. “È andato avanti così finché sono venuti i tedeschi; il fucile glielo hanno preso, e il paese è rimasto senza ore”¹⁵.

Porque conseguir el poder sobre el tiempo es un rasgo recurrente a lo largo de la Historia, tanto en los episodios revolucionarios como en los represivos. Por ejemplo, en su ensayo *Sobre el concepto de la Historia*, Walter Benjamin recuerda que en Francia, durante la Revolución de Julio de 1830 al caer la noche del primer día de lucha, en muchos lugares de París “[...] se disparó a los relojes de las torres”¹⁶. “La gran revolución introdujo su nuevo calendario” haciendo saltar “el continuo de la historia”¹⁷.

Volviendo al relato de Levi, los deportados se veían privados de los ritmos del tiempo que habían definido previamente sus vidas. El lugar que antes ocupaban los relojes de pulsera en el mundo libre es sustituido dentro del *Lager* por un tatuaje indeleble. Levi recuerda que, durante muchos días después de haber sido sometido a esta terrible “operación”, seguía teniendo la costumbre de buscar la hora, *el tiempo*, en su muñeca. Irónicamente, sin embargo, aparecía “il mio nuovo nome, il numero trasunto in segni azzurrognoli sotto l’epidermide”¹⁸. El tiempo en el campo, apunta Stefano Bartezzaghi, no es otra cosa que un recuerdo que depende del reloj “interno” que les permite a los deportados prever “con grande approssimazione”¹⁹ el momento de despertarse²⁰.

Sin relojes, ¿qué le ocurre entonces al tiempo en el interior de los campos de concentración y de exterminio? Para Antelme, surge un nuevo calendario —“notre grand

¹⁴ Levi, Primo, “Se non ora, quando?”, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 211.

¹⁵ Levi, Primo, “Se non ora, quando?”, *Opere, op. cit.*, vol. II, p. 211.

¹⁶ Walter, Benjamin, “Sobre el concepto de la historia”, *Obras*, Libro I, vol. 2, edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser; trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada Editores, 2008, p. 315.

¹⁷ Walter, Benjamin, “Sobre el concepto de la historia”, *op. cit.*, p. 316.

¹⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 22.

¹⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 57.

²⁰ Bartezzaghi, Stefano, “Cosmichimiche”, en Belpoliti, Marco (ed.), “Primo Levi”, *Riga, op. cit.*, p. 310.

*calendrier*²¹—, dictado por los momentos de descanso y por lo que define como “*les grandes dates mythologiques de la fin*”²²: el 11 de noviembre —el Día del Recuerdo en Francia, que celebra el armisticio con el que se puso fin a la Primera Guerra mundial—, Navidad o Pascua²³. “*Mais il y a des havres plus modestes*” —añade— “*qui sont les dimanches. Parce qu’il y a les dimanches, on sait que quatre, cinq dimanches son passés et qu’il y a sûrement du temps écoulé, du temps gagné*”²⁴. La clave para establecer el paso del tiempo radica para él en esta sucesión lineal de domingos que concede a los deportados la oportunidad de alejarse, al igual que les ocurre cuando sueñan, de la brutalidad del trabajo semanal. El curso de los domingos les otorga además la seguridad de que el tiempo no se ha parado, y de que cada día que pasa es un día más, un “tiempo ganado”, un día más que en el que permanecen con vida.

1. La pérdida del pasado y del futuro: el presente congelado

El problema del tiempo, de la “ausencia de horas” que aparecía en la historia de Mendel y de la “ausencia de tiempo” que, como señala Enrico Mattioda, se había producido tras la Revolución de Octubre²⁵, recorre todo *Se questo è un uomo*. Pero la posición de Levi se distancia de la de Antelme. Una de las claves radica para el primero en el valor que los hombres asignan a la noción de la unidad del tiempo. No es la misma para los “*uomini vivi*”²⁶, esto es, para los hombres libres, que para los “*fantocci di fango*”²⁷ que trabajan en el *Lager*:

*[...] per noi, ore, giorni e mesi si riversavano torpidi dal futuro nel passato, sempre troppo lenti, materia vile e superflua di cui cercavamo di disfarcì al più presto. Conchiuso il tempo in cui i giorni si inseguivano vivaci, preziosi e irreparabili, il futuro ci stava davanti grigio e inarticolato, come una barriera invincibile. Per noi, la storia si era fermata*²⁸.

El futuro se convierte en el campo en una “barrera invencible”, imposible de alcanzar y

²¹ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 81.

²² Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 81.

²³ Benjamin escribía que “Y, en el fondo, es ese mismo día el que, en la forma de los días festivos, que son los días de rememoración, retorna de siempre”. Benjamin, Walter, “Sobre el concepto de historia”, op. cit., p. 315.

²⁴ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 81.

²⁵ Mattioda, Enrico, *L’ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Napoli, Liguori, 1998, p. 38.

²⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 113.

²⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 217.

²⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 113. [el subrayado es mío].

de superar. El mañana ya no tiene sentido. Desde el momento en el que el escritor italiano sube al tren con dirección a Auschwitz aparece el problema del desconocimiento del futuro, de cuál será el destino que le espera. Surge aquí, en estas primeras páginas de *Se questo è un uomo* lo que Cavaglion define, recuperando las palabras de Levi, como el tema poético de la “incertidumbre del mañana” que atravesará todo el texto²⁹. “*Ma del domani non v'è certezza*”³⁰ volverá a apuntar en el capítulo “Die drei Leute vom Labor”, recogiendo la célebre rima de Lorenzo el Magnífico³¹. Los días en el *Lager* siguen un ritmo, siempre el mismo, un “*ritmo prestabilito, [...]; lavorare, dormire e mangiare, ammalarsi, guarire o morire*”³². El hambre, el frío, el agotamiento y los golpes, como también escribía Antelme, dictan la cadencia del tiempo o, peor si cabe todavía, de lo que podríamos llamar como el “no-tiempo” dentro del campo.

Los días, idénticos uno al otro, se suceden, y una vez que han pasado se olvidan enseguida, nada deja huella. “La historia se ha parado” para los habitantes del *Lager*. Esa “incertidumbre del mañana” para los “viejos Häftlinge”, los presos más antiguos, entre los que Levi se incluye tan sólo pocos meses después de haber llegado a Monowitz, empieza a desaparecer. Su sabiduría, escribe, era “*il ‘non cercar di capire’, non rappresentarsi il futuro, [...]; non porre e non porsi domande*”³³. El futuro se desvanece, tan sólo importa el presente, los problemas “*di ogni ora e di ogni minuto*”³⁴; es decir, lograr sobrevivir al duro invierno polaco, conseguir la ración de sopa diaria, no llegar a enfermar. El problema de lo que Levi llama “el futuro remoto” “*è impallidito*” —escribe— “*ha perso ogni acutezza, di fronte ai ben più urgenti e concreti problemi del futuro prossimo: quanto si mangerà oggi, se ne vivrà, se ci sarà da scaricare carbone*”³⁵. El “*futuro remoto*” palidece, se convierte en aquel futuro “gris e inarticulado” que veíamos antes. Y el “*futuro prossimo*”, al cambiar la percepción que se tiene del paso del tiempo, no es otra cosa que lo que ocurrirá unas pocas horas después; es, por así decirlo, casi un presente, un “eterno presente” congelado que los deportados, como los

²⁹ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, op. cit., nota 8, p. 218.

³⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 136.

³¹ *Quant'è bella giovinezza, / Che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, sia: / Di doman non c'è certezza.* Lorenzo de' Medici, “Canti Carnascialeschi” en Giuseppe Maffei, *Storia della letteratura italiana*, vol. I Firenze, Felice Le Monnier, 1853, p. 186.

³² Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 30.

³³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 112.

³⁴ Entrevista televisada de Beniamino Placido a Primo Levi, 27 octubre 1983, recogida en Poli, Gabriella, *Echi di una voce perduta: Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Milano, Mursia, 1992, p. 185-6, cit. en Mattioda, Enrico, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, op. cit., p. 37.

³⁵ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 30.

condenados del Infierno de Dante, se ven obligados a vivir, a sufrir diariamente.

Ante la barrera del futuro, y la omnipresencia del presente, el pasado aparentemente también se va desvaneciendo. En el *Lager*, volvería a recalcar Levi en una entrevista cuarenta años más tarde, se perdía al mismo tiempo la noción del pasado y la del futuro; ambos se desvanecen³⁶. Sin embargo, esta desaparición será temporal, nunca se dará de forma definitiva. La conciencia de la existencia de ambos reaparecía, en muchos casos, de manera inesperada. Entonces, resurgirían las imágenes y los recuerdos de una vida anterior que, por irreal y lejana que pudiera parecer en un lugar donde el tiempo se había paralizado, realmente había existido. No obstante, junto a estos sucesos repentinos, ajenos a la voluntad de los prisioneros, veremos cómo también son capaces de recurrir a ellos de manera intencionada: como una herramienta para sobrevivir. La acción de recordar, y por tanto de pensar, es un acto de resistencia en sí mismo; una reivindicación —dirá Georges Perec— de la especie humana “à l'impossible contestation de l'homme”³⁷. Sólo en esas ocasiones, la esperanza de un futuro, del triunfo de la vida sobre la muerte, aparecerá finalmente en escena: “*lo pensavo*” —escribía Levi en el último capítulo de *Se questo è un uomo*— “*che la vita fuori era bella, e sarebbe stata bella, e sarebbe stato veramente un peccato lasciarsi sommergere adesso*”³⁸.

2. La pérdida del pensamiento: la necesidad del olvido y la inutilidad de pensar

Los recuerdos permitían al deportado establecer un vínculo con su pasado, con su otro yo que había vivido y del que había disfrutado en un mundo libre, en el mundo sin verdugos. Pero recordar implica, como he afirmado antes, pensar; y en el interior del *Lager* ambos verbos no sólo dejaban de conjugarse sino que, en muchas ocasiones, no eran los más deseados.

A lo largo del texto de Levi, encontramos la idea recurrente, expresada por muchos otros deportados, de la imposibilidad de pensar en el *Lager*. En su obra *La Nuit*, Elie Wiesel

³⁶ “[...] direi che uno dei fenomeni più regolari, più costanti del Lager, è quello di perdere la nozione del passato e del futuro. Il passato sparisce e il futuro anche [...]”. Entrevista televisada de Beniamino Placido a Primo Levi, 27 octubre 1983, *op. cit.*, cit. en Mattioda, Enrico, “L’ordine del mondo. Saggio su Primo Levi”, *op. cit.*, p. 37.

³⁷ Perec, Georges, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature”, *op. cit.*, p. 108.

³⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 160-161.

comparte esta misma sensación: “*On était incapable de penser à quoi que ce soit*”³⁹. “*Quando si lavora, si soffre*” —apunta Levi— “*e non si ha tempo di pensare: le nostre case sono meno di un ricordo*”⁴⁰. El peligro que corre el deportado es convertirse en esa imagen prototípica que recorrerá todo *Se questo è un uomo*: la metáfora obsesiva, apunta Cavaglion, del “*involucro*”⁴¹, del hombre vaciado por dentro, reducido a un simple esqueleto, como diría Charlotte Delbo⁴². El personaje de Null Achtzehn que aparece en el capítulo “*Le nostri notti*” ejemplifica muy bien esta imagen que Levi quiere transmitir: la de un hombre que ya no es hombre, y que se comporta como tal. El que ha perdido su nombre, el que quizá lo haya olvidado él mismo. Por ello, ha quedado reducido a un número: a las últimas tres cifras de su número de matrícula (“*Null Achtzehn*”: Cero Dieciocho). Y cuando habla, cuando mira, “*dà l'impressione di essere vuoto interiormente, nulla più che un involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento le scuote*”⁴³. Este “*involucro*” apenas si logra esconder el profundo vacío que deja en su cuerpo su incapacidad para pensar.

El riesgo del “*lasciarsi sommergere*” estará siempre presente en el *Lager*. “*Null Achtzehn*” ha llegado a perder todo aquello que caracteriza a un ser humano. Las largas columnas de deportados que cada mañana salen a trabajar, bajo la infernal marcha de la banda de música del campo, lo hacen como “*automi*”⁴⁴, como seres cuyas almas han muerto sin dignidad y sin voluntad. “*Quando si lavora, si soffre*”⁴⁵ decía Levi. No hay lugar para pensar en la “*buca di fango*”⁴⁶ en la que se ha convertido el inframundo del campo. Los alemanes han conseguido que la masa de esclavos que se dirige al trabajo se haya convertido en una “*sola grigia macchina; [...] non pensano e non vogliono, camminano*”⁴⁷.

Por supuesto que existe una incapacidad para pensar producida por las condiciones de la existencia cotidiana. En el *fondo* de la ciénaga es imposible hacerlo; únicamente hay trabajo y padecimiento. Mientras caminan, los deportados sólo son capaces de dar un paso detrás de

³⁹ Wiesel, Elie, *La Nuit*, op. cit., p. 45.

⁴⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere op. cit.*, vol. I, p. 49.

⁴¹ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, op. cit., nota 3, p. 71.

⁴² “*J'étais un squelette de froid avec le froid qui souffle dans tous ces gouffres que font les côtes à un squelette*”, Delbo, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra. Auschwitz et après I*, Genève [Paris]: Éditions Gonthier, 1965, p.74.

⁴³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 36.

⁴⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 45.

⁴⁵ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 49.

⁴⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 128.

⁴⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. 45.

otro. *“La lotta contro la fame, il freddo e il lavoro lascia poco margine per il pensiero”*⁴⁸. Lo único que importa es ese presente congelado y ese futuro inmediato del que hablábamos antes: lograr llegar al anochecer, obtener la ración de sopa, soportar las penosas consecuencias del duro invierno. En todo ello no hay lugar para el pensamiento. Pero al mismo tiempo, aunque pueda parecer contradictorio, hay una voluntad para no pensar: *“non pensano e non vogliono”*. Se trata, pues, de una decisión de los deportados. Porque si bien —como afirmaba Perec— pensar es en sí mismo un acto de resistencia, una prueba de que algo de humano permanece en el interior del *“involucro”* del deportado, también es una fuente de dolor y por ello debe ser ahuyentado: *“In Lager pensare è inutile [...]; ed è dannoso, perché mantiene viva una sensibilità che è fonte di dolore, [...]”*⁴⁹.

La inutilidad del pensamiento tiene mucho que ver con aquellas palabras grabadas en el fondo de la escudilla del personaje Clausner. Ahí, escribe Levi, donde muchos deportados habían tallado su número de matrícula, y donde él y Alberto habían grabado sus verdaderos nombres, Clausner había escrito: *“Ne pas chercher à comprendre”*⁵⁰. Hemos visto cómo la sabiduría de los viejos *Häftlinge* consistía en “no tratar de entender”, en “no hacer y no hacerse preguntas”. *“Ne pas chercher à comprendre”* es una especie de escudo, una autodefensa que muchos deportados, incluido Levi en algunas ocasiones, habían interpuesto entre sí mismos y la realidad del *Lager*. Hay momentos en los que pensar, comprender lo que está sucediendo resulta del todo inútil. *“Da molto tempo ho smesso di cercare di capire.”* — escribe Levi en el capítulo “Ka-Be”— *“Per quanto mi riguarda, sono ormai così stanco di reggermi sul piede ferito e non ancora medicato, così affamato e pieno di freddo, che nulla più mi interessa”*⁵¹.

El agotamiento, el frío, el trabajo, el eterno sufrimiento del campo necesariamente merman las capacidades intelectuales del deportado. Es el cansancio y el dolor quienes lo aíslan y lo alejan poco a poco del ser humano que había sido fuera del campo. Por ello, el esfuerzo por intentar no pensar, ni comprender, es la principal estrategia para evitar que dicho tormento cotidiano se agrave. Si el único objetivo es superar el día a día, tratar de no recordar que una vez fue hombre, y no un animal de carga sometido a la voluntad de los verdugos, es una de las principales garantías para la supervivencia.

⁴⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 45.

⁴⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 66.

⁵⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 99.

⁵¹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 42.

3. El recuerdo como acto involuntario: la dolorosa recuperación de la humanidad

¿Cómo podemos reconciliar la aparente contradicción entre dos actitudes que contribuyen de un modo crucial a la propia supervivencia: alejarse conscientemente de todo tipo de pensamiento y de toda memoria pasada y, al mismo tiempo, pensar y poder recordar? ¿Cómo podemos comprender que el escudo contra el dolor coexistiera con la resistencia moral en el seno del *Lager*? A lo largo todo *Se questo è un uomo* Levi se debate entre esta pulsión del olvido y de la inutilidad de pensamiento, y la necesidad de demostrar que, pese a todo, alguna huella de humanidad siempre va a sobrevivir en el fondo de la ciénaga. Incluso si su evidencia puede ser muy tenue, y puede producirse sólo en momentos concretos —quizá los más decisivos—, será un hecho clave para poder seguir vivos.

A la pregunta ¿qué queda del pensamiento dentro del campo?, sólo podemos encontrar una simple y a la vez compleja respuesta: el pasado. Ante una persona a la que se le ha arrebatado todo, su vida, su casa, su familia, su trabajo, incluso hasta el nombre, lo único que le queda es el tiempo que dejó atrás, los recuerdos y la memoria de un pasado aparentemente muerto. El pensamiento, y por tanto la afirmación de que algo de humano de él ha sobrevivido, aparece a lo largo de *Se questo è un uomo* siempre en forma de recuerdos. Si nada deja huella en el presente, salvo el sufrimiento y la humillación, y habiendo perdido la esperanza de una vida, de un futuro remoto fuera del *Lager*, el deportado tan sólo puede aferrarse a un pasado que, aunque produzca dolor, le mantiene humanizado.

Los recuerdos en el campo aparecen en su mayoría asociados a los momentos de pausa. “*Quando si lavora, si soffre*”, hemos visto que decía Levi, y nuestras casas “*sono meno di un ricordo*”⁵². Pero el pasado regresa siempre de forma súbita e inesperada. Reaparece de manera violenta y como un acto involuntario:

*Ma non appena, al mattino, io mi sottraggo alla rabbia del vento e varco la soglia del laboratorio, ecco al mio fianco la compagna di tutti i momenti di tregua, del Ka-Be e delle domeniche di riposo: la pena del ricordarsi, il vecchio feroce struggimento di sentirsi uomo, che mi assalta come un cane all'istante in cui la coscienza esce dal buio*⁵³.

⁵² Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 49.

⁵³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 138.

La “*pena del ricordarsi*” reflota en esos intervalos de reposo, que representan una “tregua”, un paréntesis dentro de la terrible vorágine cotidiana del campo. Los recuerdos golpean a Levi como lo habían hecho ya por primera vez en el tren de camino a Auschwitz, cuando “*i ricordi buoni dell nostre case*” súbitamente habían emergido “*dolorosi come i colpi di spada*”⁵⁴. El acto de recordar significa volver a sentirse hombre, como si fuera un doloroso despertar de un letargo al que les ha conducido la deshumanización del *Lager*. Representa una especie de “*ritorno dal nulla*”⁵⁵, como solían ser con frecuencia los despertares en el campo.

A salvo de las agresiones externas, de la “*rabbia del vento*”⁵⁶, el deportado es capaz de pensar y por tanto de recordar. El recuerdo exige un cese momentáneo de esa violencia que le rodea. Y esto ocurre tan sólo en esos momentos, de los que también habla Antelme, como eran los domingos de reposo, las estancias en el Ka-Be —abreviatura de la palabra *Krankebau*, la enfermería— o los días de trabajo en el laboratorio del campo. Aquellas mañanas en las que atravesaba el umbral de la puerta del laboratorio lo transportaban en el tiempo, porque de repente volvía a convertirse en un ser humano, en un químico rodeado de numerosos objetos que le eran familiares, siendo capaz de nuevo de volver a poner en práctica los conocimientos aprendidos en la universidad.

Los recuerdos reaparecen en el instante en el que la conciencia emerge de la oscuridad. “*Ognuno sentiva, giorno per giorno, [...] la mente ottenebrarsi*”,⁵⁷ podemos leer en el capítulo “*I fatti dell’estate*”. La mente ofuscada por la brutalidad del día a día resurgía involuntariamente. Y lo hacía, con especial violencia, durante la noche, mientras los deportados dormían. “*I ricordi del mondo di fuori*” —escribe Levi— “*popolano i nostri sonni e le nostre veglie, ci accorgiamo con stupore che nulla abbiamo dimenticato, ogni memoria evocata ci sorge davanti dolorosamente nitida*”⁵⁸. En los sueños, el pasado consigue regresar con nitidez. La familia, la casa, los seres amados, todos ellos vuelven a aparecer. El despertar es un momento muy doloroso, en el que es necesario abrir los ojos y darse cuenta de que la única realidad sigue siendo el *Lager*. El sufrimiento de todos los días llegaba incluso a penetrar en los sueños: “*si traduce nei nostri sogni costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata*”⁵⁹. Este sueño, o pesadilla, común a muchos otros

⁵⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 10.

⁵⁵ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 44.

⁵⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 138.

⁵⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 113.

⁵⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 49.

⁵⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 54.

deportados, siempre era el mismo: el deportado que regresa a casa, rodeado de todos sus seres queridos, relata el infierno del campo y nadie lo escucha.

Pero los sueños eran también, señala Parrau, un espacio de libertad interior⁶⁰. Un lugar en el que, como escribía Jean Caryol, *“le prisonnier était maître de son sommeil; le SS n’avait pas de prise ni d’autorité sur ces quelques heures où toute chose vécue était imaginée jusqu’au paroxysme d’une vision surnaturelle”*⁶¹. *“Nous avons droit au sommeil”*⁶², subrayaba a su vez Antelme. Dormir era un derecho, uno de los pocos existentes en el campo. Durante la noche, la ley de las SS dejaba de existir, y les “permitían” dormir porque el descanso era necesario para que la terrible maquinaria bien engrasada del *Lager* nunca dejara de funcionar. Antelme parece contradecir en cierto sentido las palabras de Levi cuando afirma que *“le sommeil n’exprime pas un répit, ne signifie pas que nous sommes quittes d’une tournée envers des SS, mais que nous nous préparons, par une tâche qui s’appelle le sommeil, à être de plus parfaits détenus”*⁶³. Soñar es para Antelme una tarea más dentro del campo, una preparación para poder seguir trabajando disciplinadamente a las órdenes de los SS. Pero al mismo tiempo es un derecho biológico, al igual que el acto de orinar y defecar. Y si *“le SS ne sait pas qu’en pissant on s’évade”*⁶⁴, soñar, a pesar del dolor que suponga revivir el pasado, es también una forma cierta de evasión. Parrau escribe que soñar no es otra cosa que *“la version nocturne d’une faculté plus vaste, l’imagination”*⁶⁵. La imaginación que permite suplir la ausencia de pasado y de presente dentro del campo. La “evasión imaginaria” es simplemente otra forma de resistencia, de supervivencia moral.

Imre Kertész observaba en *Sin destino* que en los campos de concentración había tres formas de evasión. La primera era a través de la imaginación; la segunda era la búsqueda de un lugar donde apartarse, un escondite donde refugiarse durante un rato y alejarse de los deberes diarios del campo; y la tercera era *“la verdadera, la literaria”*⁶⁶: convertirse en un fugitivo, intentar fugarse. El protagonista de la novela de Kertész, el joven György escoge la primera. *“Es un hecho demostrado”* —escribe— *“que la imaginación permanece libre incluso en condiciones de privación de libertad”*⁶⁷. Mientras trabajaba, György era capaz de “escapar

⁶⁰ Parrau, Alain, *Écrire les camps*, op. cit., p. 226.

⁶¹ Caryol, Jean, “Les rêves concentrationnaires”, op. cit., p. 522.

⁶² Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 41.

⁶³ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., pp. 41-42.

⁶⁴ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 42.

⁶⁵ Parrau, Alain, *Écrire les camps*, op. cit., p. 227. [el subrayado es del autor].

⁶⁶ Kertész, Imre, *Sin destino*, op. cit., p. 162.

⁶⁷ Kertész, Imre, *Sin destino*, op. cit., pp. 158-159.

de allí”⁶⁸. Pero se da cuenta enseguida de que la imaginación era limitada, pues podría haber escogido cualquier lugar del mundo para trasladarse y en vez de eso, la mayoría de las veces, imaginaba que volvía a casa. Y era consciente entonces de haber malgastado esos días, de no haber sabido aprovechar bien el tiempo, de no haber vivido de la mejor manera posible. Cayrol afirmaba que el prisionero no estaba nunca en el lugar donde lo golpeaban, donde trabajaba, donde comía⁶⁹. Lograba, a través de la imaginación, separarse de su yo que sufre, y mentalmente, conseguir viajar a otro lugar tan distinto como lejano.

La “evasión imaginaria” en Levi es diferente. Es difícil encontrar el verbo *imaginar* a lo largo del texto de Levi. Si mientras se trabaja simplemente se sufre y no queda espacio para nada más, exceptuando los sueños y como veremos el paréntesis de lo narrado en el capítulo “Il canto di Ulisse”, evasión e imaginación no parecen ir a la par en su libro. Ya hemos advertido que el pasado retorna cuando no se trabaja, en sueños o en lugares, como sucedía en el laboratorio, un lugar en el que puede volver a ser un hombre que piensa, y que no sólo padece, al menos durante unas pocas horas al día.

Lo que sobresale fundamentalmente en Levi es la capacidad evocadora de la memoria involuntaria. Para Proust, como ya hemos observado, ésta era la memoria verdadera, la única capaz de resucitar el pasado en su completa totalidad. Es la memoria de la sensibilidad y no de la inteligencia, la que nos permite reencontrarnos con el ser que una vez fuimos. El recuerdo se desprende para él de las profundidades de la memoria “*sous l’influence initiale d’une impression sensorielle [...]*”⁷⁰. Los sentidos corporales, en especial el gusto y el olfato, tienen como sabemos la facultad de despertar de manera violenta e inmediata el pasado y conseguir traerlo al presente.

El poder evocador de los olores dentro del campo es indiscutible. Su capacidad sugestiva como “*mnemagogos*” —neologismo inventado por el propio Levi en su relato homónimo publicado en 1947—, como “*suscitatori di memorie*”⁷¹, es incomparable. En un artículo publicado en el diario *La Stampa* en 1984, Levi relataba cómo al sentir en ocasiones los olores del “mundo libre” éstos les “herían” de manera violenta⁷². Por ejemplo, el olor del

⁶⁸ Kertész, Imre, *Sin destino*, op. cit., p. 159.

⁶⁹ Caryol, Jean, *Les rêves concentrationnaires*, op. cit., p. 524.

⁷⁰ Buuren, Maarten van, *Marcel Proust et l’imaginaire*, op. cit., p. 18.

⁷¹ Levi, Primo, “I Mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere*, op. cit., vol. I, p. 406.

⁷² Levi, Primo, “Capire il linguaggio degli odori. Profumo di donna”, *La Stampa*, 7 de octubre 1984, p. 3, en “Il linguaggio degli odori”, *L’altrui mestiere, Opere*, op. cit., vol. II, p. 840.

alquitrán caliente le recordaba las barcas al sol del pasado al igual que sucedía, escribe en *Se questo è un uomo*, cuando el sol levantaba de la tierra un sutil olor a alquitrán y a barniz que lo transportaba a “*una qualche spiaggia estiva della mia infanzia*”⁷³. El olor a bosque, a setas y a musgo, y el perfume a jabón de las mujeres “civiles” con las que coincidía en el trabajo lo arrastraban a su vida anterior. Ya hemos mencionado que eran momentos dolorosos, duros e intensos. En un abrir de ojos el pasado volvía de manera violenta. Nada más entrar en cualquiera de los laboratorios de química orgánica, escribe en el capítulo “Die drei Leute vom Labor”, su aromático y particular olor, “*mi fa trasalire come una frustata. Per un attimo — prosigue— “evocata, con violenza brutale e subito svanita, la grande sala semibuia dell’università, il quarto anno, l’aria mite del maggio in Italia*”⁷⁴.

4. La memoria voluntaria y el dolor del recuerdo

No existe “*nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria*”, le decía Francesca a Dante en el canto V del *Inferno*⁷⁵. Estos versos estarán muy presentes a lo largo de todo *Se questo è un uomo*. Sin citarlos expresamente —como haría en otros textos—⁷⁶, definirán la relación y las consecuencias del significado del verbo *rememorar* dentro del campo.

Dolor y recuerdo van casi siempre juntos de la mano en la escritura de Levi. Antelme hablaba del “*enfer de la mémoire*”⁷⁷ que funcionaba a pleno rendimiento en esos momentos de pausa de los que hablábamos antes, cuando el pasado afloraba en las conversaciones entre los deportados. Cada uno de ellos se convertía para Antelme en un personaje, en el actor principal de su propio cuento, al que todos los demás escuchaban atentamente. Dentro de las barracas del campo, los prisioneros hablaban. Levi recuerda cómo estos lugares, al final de la jornada de trabajo, se llenaban súbitamente “*di parole, di ricordi e di un altro dolore. ‘Heimweh’ si chiama in tedesco questo dolore; è una bella parola, vuol dire ‘dolore della casa’*”⁷⁸. En cuanto sonaba la atronadora sirena que marcaba el fin de la jornada, Levi y sus

⁷³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 107.

⁷⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, pp. 135-136.

⁷⁵ Alighieri, Dante, “Inferno”, *La Divina Commedia*, op. cit., v.v. 121-123, p. 112.

⁷⁶ Estos versos aparecen por primera vez en el capítulo “Potassio” de *Il sistema periodico*, *Opere II*, op. cit., p. 790, y lo volverán a hacer en el capítulo “Stereotipi” de *I Sommersi e i salvati*, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 1109.

⁷⁷ Antelme, Robert, *L’espèce humaine*, op. cit., p. 81.

⁷⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 49.

compañeros recobraban la capacidad de pensar, y entonces comenzaban lentamente a reaparecer las imágenes del pasado, la casa, las madres, las mujeres... Durante unas horas, explica Levi, “*possiamo essere infelici alla maniera degli uomini liberi*”⁷⁹. En estas palabras, el eco de la obra de Leopardi resulta evidente. Todo el mundo descubre, tarde o temprano, escribía Levi en las primeras páginas de *Se questo è un uomo*, que “*la felicità perfetta non è realizzabile, ma pochi si soffermano invece sulla considerazione opposta: che tale è anche una infelicità perfetta*”⁸⁰. La inalcanzable “felicidad perfecta” leopardiana se transforma aquí en una “infelicidad perfecta”, como bien apunta Alberto Cavaglion⁸¹. Al finalizar el trabajo diario, recordando el pasado, el deseo es poder volver a ser “infelices” como lo son los hombres libres en el mundo exterior. “*I miei giorni erano lieti e tristi, ma tutti li rimpiangevo*”⁸², apunta Levi refiriéndose a sus días previos al *Lager* en ya citado capítulo “Die drei Leute vom Labor”.

“El dolor de la casa” del que habla Levi era un dolor compartido. Por parte de los presos, subsistía la voluntad de querer recordar y el empeño por compartir estos recuerdos junto a otros compañeros. En *Se questo è un uomo* prevalece en general lo que podríamos llamar un recuerdo individual más que colectivo. Al final del capítulo “Il fondo” Levi relata cómo, en un primer momento, los presos italianos habían decidido encontrarse cada domingo en un rincón del *Lager*. Pero finalmente deciden dejar de hacerlo porque cada vez son menos, porque cada vez que se vuelven a ver sus cuerpos se han deformado, y porque cada vez están más y más delgados; “*a ritrovarsi,*” —añadía— “*accadeva di ricordare e di pensare, ed era meglio non farlo*”⁸³.

Dentro del laboratorio del campo, Levi recupera el tiempo para pensar. Y al hacerlo, vuelve de nuevo el pasado: “*Pensavo a molte lontanissime cose: al mio lavoro, alla fine della guerra, [...]; e inoltre alle montagne, a cantare, all'amore, alla musica, alla poesia*”⁸⁴. Esta última ocupará un lugar muy importante dentro del *Lager*. Recitar y rememorar un poema se convertirá en última instancia, como señala Alain Parrau, en un auténtico acto político y humano como afirmación colectiva de los valores que el sistema concentracionario quería destruir⁸⁵. Pero al igual que hemos constatado en torno a la relación entre la posibilidad o

⁷⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 72.

⁸⁰ Levi Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 11.

⁸¹ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, op. cit., nota 11, p. 17.

⁸² Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 139.

⁸³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 31.

⁸⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 139.

⁸⁵ Parrau, Alain, *Écrire les camps*, op. cit., p. 219.

imposibilidad del pensamiento y el valor de los recuerdos dentro del *Lager*, en los escritos de muchos deportados, incluido Levi, surge la misma contradicción interna que hemos visto antes. ¿Cómo conciliar la necesidad de aferrarse al pasado, de no desvincularse de él, por ejemplo a través de la poesía, y la necesidad de un olvido, de lo que Levi define como un “olvido saludable” para poder sobrevivir al infierno del campo? En su libro *I sommersi e i salvati* podemos leer lo siguiente:

*Nella vita quotidiana di 'laggiù', fatta di noia trapunta di orrore, era salutare dimenticarle, allo stesso modo come era salutare imparare a dimenticare la casa e la famiglia; non intendo parlare di un oblio definitivo di cui del resto nessuno è capace, ma di una relegazione in quel solaio della memoria dove si accumula il materiale che ingombra, e che per la vita di tutti i giorni non serve più*⁸⁶.

La transformación desde el “fantoche de fango” al ser humano capaz de pensar por sí mismo se produce por primera vez durante el examen de química al que Levi fue sometido para poder formar parte del *Kommando* químico del campo. Al ser preguntado por cuál fue el tema sobre el que realizó su tesina de licenciatura, el pasado regresa. De nuevo, se trata de un acto violento, de un esfuerzo vehemente, esta vez voluntario, “*per suscitare queste sequenze di ricordi così profondamente lontane: è come se cercassi di ricordare gli avvenimenti di una incarnazione anteriore*”⁸⁷. El pasado parece pertenecer a otra vida. La desarticulación del tiempo en el *Lager* llega a invocar incluso, subraya Alberto Cavaglion, una especie de metempsicosis⁸⁸. Luciana Nissim, deportada junto a Levi a Auschwitz, era incapaz por ejemplo de recordar el pasado porque no creía que existiera una correspondencia entre su yo del *Lager* y su yo previo a la guerra. No podía haberla porque ambos individuos ya no eran la misma persona: “*Non eravamo noi quelle*” —afirmaba en su obra *Ricordi della casa dei morti*. Y añadía: “*Noi abbiamo una sola realtà, quella del Lager, siamo senza passato e senza futuro, siamo ormai condannate*”⁸⁹.

Para Levi, la entrada en el campo, supone el origen “*di una diversa sequenza di ricordi*”⁹⁰. Los recuerdos actuales resultan “*vicini e duri [...] continuamente confermati dalla*

⁸⁶ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Opere, op. cit., vol. II, p. 1103.

⁸⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, pp. 102-103.

⁸⁸ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, op. cit., nota 20, p. 177.

⁸⁹ Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi della casa dei morti e altri scritti*, op. cit., pp. 62-63.

⁹⁰ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 112.

esperienza presente, come ferite ogni giorno riaperte"⁹¹. Retroceder en el tiempo, e intentar recuperar la anterior secuencia de recuerdos, no resulta fácil. Requiere un "esfuerzo violento" para rescatar dicho pasado. Pero en el transcurso del examen, los recuerdos regresan poco a poco. Reaparece el joven Levi, el licenciado en química de Turín, que logra extraer su pasado del "*serbatoio di ricordi di chimica organica*"⁹².

Parece que el olvido vence al recuerdo, aunque hay que subrayar, como hace Levi, que no se trata de un "olvido definitivo". El olvido irreversible es totalmente imposible. La mayor parte de los recuerdos quedarán encerrados temporalmente en el "trastero de la memoria". Pero habrá ocasiones, como hemos visto, en que de manera voluntaria o involuntaria los recuerdos abandonarán ese letargo. Uno de los capítulos más importantes y más citados de *Se questo è un uomo* es el que lleva el título "Il Canto di Ulisse". Dentro de lo que entendemos como memoria voluntaria —y en concreto una memoria voluntaria compartida— detrás de la que hay un deseo explícito de recuperar el pasado, este capítulo sobresale frente a los demás ejemplos que podríamos encontrar al respecto en la obra de Levi. En estas páginas, Levi y el personaje de *Pikolo* —Jean Samuel en la vida real— son los encargados de ir a recoger la ración de sopa diaria para el *Kommando* al que ambos pertenecen. En el trayecto, empiezan a conversar. Entonces reaparecen las imágenes de sus respectivas casas, sus ciudades, Estrasburgo y Turín, sus estudios, sus lecturas, sus madres... De repente, los versos del canto XXV del *Inferno* de Dante Alighieri le vienen a la memoria.⁹³

¿Quién sabe cómo o por qué me viene a la mente?, se pregunta Levi. Pero poco después experimenta un verdadero momento de paz: un momento en el que trata de recuperar el recuerdo de estos versos. Siente abruptamente una fuerte urgencia de compartir las palabras de Dante con su compañero *Pikolo*. Necesita conseguir que él recuerde la importancia de estos versos, hacerle saber quién es Dante y también el significado de la *Divina Comedia*. Pero, sobre todo, le urge compartir con su amigo el paralelismo que atisba, en ese preciso momento en el seno del *Lager*, entre el naufragio de Ulises y el destino de los deportados. No obstante, recuperar estos recuerdos del *trastero* o *ático* de la memoria no es una tarea fácil. Tras haber recitado seis versos, la mente de Levi se ha vaciado y ha retornado la nada: había un "*un buco nella memoria*"⁹⁴, afirma. Pero, a pesar de este vacío, Levi persiste

⁹¹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 112.

⁹² Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 102.

⁹³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, pp. 108-11.

⁹⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 108.

en su intento de transmitir a Pikolo el significado de los versos de Dante. “*Darei la zuppa di oggi per saper saldare ‘non ne avevo alcuna’ col finale*”⁹⁵, explica Levi en su esfuerzo por continuar. Trata de “*ricostruire per mezzo delle rime, chiudo gli occhi, mi mordo le dita: ma non serve, il resto è silenzio*.”⁹⁶ “El resto es silencio”. Las últimas palabras del príncipe Hamlet de Shakespeare⁹⁷, ayudan a Levi a encontrar apoyo en la literatura, tal y como advierte Cavaglion⁹⁸, y quizá, yo añadiría, a re-llenar el agujero de su memoria.

Levi no es capaz recordar los versos de Dante. Además, no tienen suficiente tiempo para hablar. Han llegado ya a la cocina, están a punto de recoger las raciones de sopa, y deben terminar su conversación. En el último momento, Levi logra recordar algunos versos más y consigue mantener la atención de Pikolo un poco más de tiempo. Pikolo tiene que escucharlo. Tiene que hablarle de la Edad Media, debe explicarle los últimos versos que le ha recitado. Pero el tiempo sigue corriendo. La sopa de hoy es de col y nabos. Por último, empleará un último verso para cerrar este capítulo: “*Infin che’l mar fu sopra noi rinchiuso*”⁹⁹.

Cuarenta años más tarde, en *I Sommersi e I salvati*, Levi vuelve a retomar el impacto de los versos de Dante en el campo. Con este libro cerraba un círculo; un círculo de escritura y de vida que había comenzado tras su regreso de Auschwitz. En él escribió sus últimos comentarios sobre los valores de los recuerdos y de la memoria relacionados con su experiencia pasada:

*Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi [...]. Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso*¹⁰⁰.

⁹⁵ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 110.

⁹⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 110.

⁹⁷ “*The rest is silence*”, Shakespeare, William, “*Hamlet*”, *A new variorum edition of Shakespeare*, vol. 3, parte 1, editado por Horace Howard Furness, Philadelphia, J.B. Lippincott & co., 1877, Acto V, escena II, v. 264, p. 545.

⁹⁸ Cavaglion, Alberto, en Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, edición comentada por Alberto Cavaglion, op. cit., nota 21, p. 190.

⁹⁹ Dante Alighieri, *La divina commedia*, op. cit., Canto XXVI, v. 142, p. 505, cit. en Levi, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 111.

¹⁰⁰ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, *Opere*, op. cit., vol. II, pp. 1100-1101.

La memoria, y en particular la memoria de la literatura, llega a ser una herramienta esencial para su supervivencia. Fueron los recuerdos, tal y como afirma Levi, los que le permitieron restablecer una conexión con su pasado, reforzando su identidad como ser humano. Ya hemos visto que es en el presente, que borraba los rasgos del pasado y del futuro, donde estos versos constituyeron la evidencia de que su mente todavía funcionaba. Los que le mostraron que el vínculo entre su previo yo y el “viejo Häftlinge” no se habían roto. La fuerza de las palabras y del pensamiento no había desaparecido totalmente.

Estos recuerdos, en los escritos de Levi, aunque efímeros, constituyen al final la estrategia clave para la supervivencia en el campo. La pérdida de las principales cualidades que definen a los seres humanos permean la existencia cotidiana de los deportados. Recuperan un breve destello de lo que significa la humanidad que sólo puede lograrse por medio de la memoria, a pesar de que en la mayor parte de las ocasiones se trate de una experiencia extremadamente dolorosa. Pero, aunque parezca irónico, la suerte de los deportados seguirá estando estrechamente ligada al recuerdo a lo largo de todas sus vidas. Una vez en libertad, el problema del recuerdo todavía les perseguirá, y les seguirá planteando nuevos problemas: ¿Cómo continuar viviendo con estos recuerdos? ¿Qué podían recuperar de lo perdido?

Evidence of loss in Primo Levi's *Se questo è un uomo**

After a five-day journey, the train in which Primo Levi and another 650 people travelled arrived at its destination. When the doors opened, the deportees were ordered to get off the merchandise wagons with their luggage. In less than ten minutes, writes Levi,¹ a group of ten men from the SS carried out a first selection: all the fit men on one side, the women, children and the elderly on the other. Men that had been judged capable of working usefully for the Reich, among them the writer from Turin, were conveyed on a lorry along the last eight kilometers that separated them from the Monowitz camp (Auschwitz III).² It all happened very quickly. Once they had left the lorry, from where they saw the big gate of Auschwitz I—on which the menacing and famous “Arbeit Macht Frei” could be read—a new and hard trial awaited them: the Sauna. It was the place in which the disinfection of the deportees took place, in which they were shaved, had to go through the showers, and were provided with new clothes. The first room to which Levi and his travelling companions came into was large and empty. There were only some heaters and a water tap, on which a sign warned that it was forbidden to drink because the water was polluted.

“This is hell”³ writes Levi: being in this room, exhausted and thirsty, having within reach a water tap from which no one can drink, and waiting for something to happen. “What can one think about?” he resumes, “One cannot think anymore, it is like being already dead. Someone sits down on the ground. The time passes drop by drop.”⁴ Time went by drop by drop, like a torture, and at that precise moment Levi began to understand what his stay at the Lager would mean. It was a world, if it deserves the name, in which death seemed to have got into those four walls of the Sauna, where the human beings’ ability to think and to possess their own time started to crack.

*En la traducción de este apartado hemos decidido mantener las citas y las notas en el formato original, como fueron ideadas para su próxima publicación.

1 Primo Levi, *If this is a Man*, trans. Stuart Wolf (New York: The Orion Press, 1959), 11. [Primo Levi, “*Se questo è un uomo*,” in *Opere I*, ed. Marco Belpoliti, introduction by Daniele Del Giudice (Torino: Einaudi, 1997), 14].

2 Philippe Mesnard, *Primo Levi: Le passage d’un témoin* (Paris: Fayard, 2011), 79.

3 Levi, *If this is a Man*, 15. [“*Questo è l’inferno*,” Levi, “*Se questo è un uomo*,” 16].

4 *Ibid.*, 16. [“Come pensare? Non si può pensare, è come essere già morti. Qualcuno si siede per terra. Il tempo passa goccia a goccia,” *Ibid.*, 16].

The water of the tap from which Levi drank—in spite of the ban—was “tepid and sweetish, with the smell of a swamp,”⁵ an image that he will employ again at the beginning of his chapter “Kraus.” In November, due to the rain, the land will turn into the “the bottom of a swamp,”⁶ and the Lager—as he will later indicate in “A Good Day”—will become a genuine “horizon of mud.”⁷ As Alberto Cavaglion points out, Levi shapes the topographic coordinates of the camp on the Dante’s map of Hell. *If this is a Man* represents a descent to the “anus mundi,”⁸ and the images of the bottom, the swamp and the mud are also Dantesque. These images are those that he will employ as key words, or “pro-memoria,” to connote the hell of Auschwitz.⁹ The journey that had started at the Carpi (Modena) railway station, a journey “towards nothingness, a journey down there, towards the bottom”¹⁰ began to take shape in the first room of the Sauna. Several key elements that the author will develop throughout *If this is a Man* appear in this first contact with the reality of the camp. Among them, we should recall the Dantesque vision of Hell, the possibility or impossibility to think, or the notion of time that begins to change.

Within the Lager, during the moments of pause, of rest, “time appears naked and seems as impossible to traverse as empty space,”¹¹ wrote Robert Antelme in *The Human Race*. But time went by, he added, because daily work and the suffering endured dictated the elapsing of days, hours and minutes: “hammer on the part, and time passes; receive blows on the head, and time passes; go to the latrines, and time passes.”¹² Time “appears naked” when the deportees enjoy it for themselves, and turns into a “sterile and stagnant”¹³ element, Levi points out, in a world full of mud.

5 Ibid., 15. [“tiepida e dolciastra, ha odore di palude,” Ibid., 16].

6 Ibid., 153. [“il fondo di una palude,” Ibid., 127].

7 Ibid., 79. [“orizzonte di fango,” Ibid., 66].

8 Primo Levi, “Se questo è un uomo,” edition with commentary (in Italian) by Alberto Cavaglion, in *La Grande Letteratura Italiana Einaudi: Dalla grande guerra a oggi* (Milano: Einaudi-Mondadori Informatica, 2000), CD-ROM, n.10, 16n.

9 Levi, “Se questo è un uomo,” ed. Alberto Cavaglion, 4n3.

10 Levi, *If this is a Man*, 8. [“verso il nulla, in viaggio all’ingiù, verso il fondo,” Levi, “Se questo è un uomo,” 11].

11 Robert Antelme, *The Human Race*, trans. Jeffrey Haight and Annie Mahler, preceded by an homage to Robert Antelme by Edgar Morin (Evanston, Illinois: The Marlboro Press/Northwestern University Press, 1998), 72. [“le temps apparaît nu, aussi impossible à franchir que le vide,” Robert Antelme, *L’espèce humaine* (Paris: Gallimard, 2007), 82].

12 Antelme, *The Human Race*, 72. [“à frapper des coups de marteau, le temps passe; à recevoir des coups sur la tête, le temps passe; à aller aux chiottes, le temps passe,” Antelme, *L’espèce humaine*, 82].

13 Levi, *If this is a Man*, 136. [“sterile e stagnante,” Levi, “Se questo è un uomo,” 113].

In the Lager there were no clocks, nor calendars; the Nazis had made them disappear. A parallel may be drawn with the case of Mendel, the main character of the novel *If Not Now, When?*, whose township recounts Levi—"was left without any time."¹⁴ In Mendel's village, time had stopped twice: first, during the October revolution; and second, with the arrival of the German troops. For many years the clock of the bell tower had been out of order. The bell-ringer, who did not have a watch at his disposal, rang the bells according to the time broadcast by the radio, and by paying attention to the sun and the moon. Two years before the beginning of the war the bell's rope had broken, and so the bell-ringer announced the time by shooting his hunting rifle into the air: "That went on till the Germans came. They took his gun away from him, and the village was left without any time."¹⁵

Having power over time is a recurring feature of revolutionary or repressive episodes throughout History. For example, in his essay "On the Concept of History," Walter Benjamin stated that, during the June 1830 Revolution, "On the first evening of fighting, it so happened that the dials on clock-towers were being fired at simultaneously and independently from several places in Paris."¹⁶ In that way, the great revolution wanted to create a new time, establishing a new calendar that would make "the continuum of history explode."¹⁷

Therefore, inside Levi's camp, prisoners were deprived of the rhythms of time that had defined their previous lives. Not only clocks and calendars had been excluded from the Lager, but the locus that wristwatches occupied in the free world was replaced in the prisoners' wrists by a tattoo. Levi remembers that, for many days after having being subjugated to this horrid "operation," he still had the habit of checking the hour by looking at his wrist. However, he writes, "my new name ironically appeared instead, its number tattooed in bluish characters

14 Primo Levi, *If Not Now, When?*, trans. William Weaver, introduction by Irving Howe (New York: Summit Books, 1985) 19. ["è rimasto senza ore," Primo Levi, "Se non ora, quando?," *Opere II*, ed. Marco Belpoliti, introduction by Daniele Del Giudice (Torino: Einaudi, 1997), 211].

15 Levi, *If Not Now, When?*, 19. ["È andato avanti così finché sono venuti i tedeschi; il fucile glielo hanno preso, e il paese è rimasto senza ore," Levi, "Se non ora, quando?," 211].

16 Walter Benjamin, "On the Concept of History," in *Selected Writings 1938-1940* vol. 4, ed. Howard Eiland and Michael W. Jennings (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 2003), 395, quoted by Enrico Mattioda, *L'ordine del mondo: Saggio su Primo Levi* (Napoli: Liguori, 1998), 38. ["Als der Abend des ersten Kampftages gekommen war, ergab es sich, daß an mehereren Stellen von Paris unabhängig von einander und gleichzeitig nach den Turmuhrn geschossen wurde," Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* vol.I.2, ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974), 702].

17 Benjamin, "On the Concept of History," 395, quoted by Mattioda, *L'ordine del mondo*, p. 38. ["Kontinuum der Geschichte aufzusprengen," Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 702].

under the skin."¹⁸

Deprived of watches and calendars, what happens with time within the concentration and extermination camps? In the Lager, indicates Stefano Bartezzaghi, time is just a remembrance that depends on the "internal" clock that allows the deportees to foresee "with close accuracy"¹⁹ the moment of awakening.²⁰ On the other hand, Antelme states that a new calendar emerged—"our red-letter calendar,"²¹—which was dictated by the moments of rest and by what he defines as "[t]he great mythological dates for the end:"²² November the 11th,²³ Christmas or Easter. "But in between,"—he adds—"there are more modest havens, the Sundays. Because there are Sundays we know that four or five Sundays have gone by, that time has surely passed, surely been gained."²⁴ Antelme believes that the key element, crucial for understanding how time goes by, lies in the succession of Sundays which allows deportees to move away from the brutality of the weekly work. It is the same feeling that they experience when they dream. Moreover, the course of Sundays provides them with the assurance that time has not stopped, and that each day that goes by is one more day, a day that has been won, another day alive.

*

The problem of time—the absence of hours that appeared in the story of Mendel, and as Enrico Mattioda emphasises the "absence of time" that had taken place during the October revolution²⁵—runs through the whole *If this is a Man*. But Levi's approach differs from Antelme's. For him, one of the key issues is the value that men give to the sense of unity of time which is different among the "living men,"²⁶ when compared to the "the mud puppets"²⁷

18 Levi, *If this is a Man*, 22. ["il mio nuovo nome, il numero trasunto in segni azzurrognoli sotto l'epidermide," Levi, "Se questo è un uomo," 22].

19 Ibid., 68. ["con grande approssimazione," Ibid., 57].

20 Stefano Bartezzaghi, "Cosmichimiche," in Primo Levi. Riga, no.13, ed. Marco Belpoliti (Milano: Marcos y Marcos, 1991), 310.

21 Antelme, *The Human Race*, 72. ["notre grand calendrier," Antelme, *L'espèce humaine*, 81].

22 Ibid., 72. ["Les grandes dates mythologiques de la fin," Ibid., 81].

23 November the 11th is a remembrance day in France, on which the armistice that ended the First World War is commemorated.

24 Antelme, *The Human Race*, 72. ["Mais il y a des havres plus modestes qui sont les dimanches. Parce qu'il y a les dimanches, on sait que quatre, cinq dimanches sont passées et qu'il y a sûrement du temps écoulé, du temps gagné," Antelme, *L'espèce humaine*, 81].

25 Mattioda, *L'ordine del mondo*, 38.

26 Levi, *If this is a Man*, 136. ["uomini vivi," Levi, "Se questo è un uomo," 113].

who work in the Lager.

*[F]or us, hours, days, months spilled out sluggishly from the future into the past, always too slowly, a valueless and superfluous material, of which we sought to rid ourselves as soon as possible. With the end of the season when the days chased each other, vivacious, precious and irrecoverable, the future stood in front of us, grey and inarticulate, like an invincible barrier. For us, history had stopped.*²⁸

In the camp, the future becomes an “invincible barrier.” In short, the future is impossible to reach and to overcome. Tomorrow, time yet to come, has no longer any meaning at all. From the moment that Levi gets on the train to Auschwitz, he faces the problem of the uncertainty of his future, the issue of the destiny that awaits him. In the first pages of *If this is a Man*, Cavaglion notices the appearance of what he defines, quoting Levi's own words, as the poetic argument of the “uncertainty of the time to come” that will prevail through the whole text.²⁹ “For there is no certainty about tomorrow”³⁰ Levi will declare once again in the chapter “Die drei Leute vom Labor,” recalling the famous verse of Lorenzo the Magnificent [Lorenzo il Magnifico].³¹ The days spent in the Lager follow their own rhythm, which is always the same; it is a “the established rhythm [. . .]; work, sleep and eat; fall ill, get better or die.”³² Hunger, cold, exhaustion and blows—as Antelme also wrote—dictated the cadence of time, or to put it in a more precisely way, the cadence of the “non-time” within the camp.

Days, identical to each other, follow one another, and are soon forgotten; nothing leaves a trace. For the inhabitants of the Lager, “history had stopped.” For the “old Häftlinge,”

27 Ibid., 155. [“fantocci di fango,” Ibid., 217].

28 Ibid., 136. [Italics added]. [“[P]er noi, ore, giorni e mesi si riversavano torpidi dal futuro nel passato, sempre troppo lenti, materia vile e superflua di cui cercavamo di disfarcì al più presto. Conchiuso il tempo in cui i giorni si inseguivano vivaci, preziosi e irreparabili, il futuro ci stava davanti grigio e inarticolato, come una barriera invincibile. Per noi, la storia si era fermata,” Ibid., 113].

29 Levi, “Se questo è un uomo,” ed. Alberto Cavaglion, 218n8. [“incertezza del domani.”].

30 Levi, *If this is a Man*, 165. [“Ma del domani non v'è certezza,” Levi, “Se questo è un uomo,” 136].

31 “How beautiful youth is / Though ever fleeing! / Let him be happy who wants to be: / There's no certainty of tomorrow,” Lorenzo de' Medici, “Triumph of Bacchus and Ariadne,” in *Invitation to Italian poetry: 34 works by 21 poets from St. Francis of Assisi to Salvatore Quasimodo*, selected, introduced, translated and read in Italian by Luciano Rebay (New York: Dover Publications, 1969), 57]. [“Quant'è bella giovinezza, / Che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, sia: / Di doman non v'è certezza,” Lorenzo de' Medici, “Canti Carnascialeschi,” prefazione all'edizione del 1750, in Giuseppe Maffei, *Storia della letteratura italiana*, vol. I (Firenze: Felice Le Monnier, 1853), 186].

32 Levi, *If this is a Man*, 32. [“ritmo prestabilito [...]; lavorare, dormire e mangiare, ammalarsi, guarire o morire,” Levi, “Se questo è un uomo,” 30].

the veteran prisoners amongst whom Levi includes himself only a few months after having arrived to Monowitz, this lack of “certainty about tomorrow” begins to disappear. Their wisdom, he wrote, was ““not trying to understand”, not imagining the future [...]; not asking others or ourselves any questions.”³³ The future vanishes and only the present matters, the problems “of every day and every minute:”³⁴ managing to survive the hard Polish winter, obtaining the daily bowl of soup, not falling ill. The problem of what Levi calls “the remote future” “has grown pale to them”—he states—“and has lost all intensity in face of the far more urgent and concrete problems of the near future: how much one will eat today, if it will snow, if there will be coal to unload.”³⁵ The “remote future” fades, it turns into that aforementioned “grey and inarticulated” future. The transformation of the perception of the passing of time implies that the “near future” [“futuro prossimo”] is nothing more than what will take place a few hours later. In a certain way, near future almost turns into present; a frozen “everlasting present” that deportees, just like the condemned in Dante’s *Inferno*, are forced to endure every day.

Faced with the barrier of the future and the ubiquity of the present, the past apparently also vanishes. Levi would emphasize again in an interview conducted forty years later that the notion of past and future was lost in the Lager: “I would say that one of the most regular and constant phenomena of the Lager is that of losing all notion of the past and the future. The past disappears along with the future.”³⁶ However, they were lost momentarily, never for good. The consciousness of their existence would unexpectedly reappear in many cases. On these occasions, the images and remembrances of a previous life would reemerge; however unreal and far away that life could look like in a place in which time had been paralyzed, it had really existed. Nevertheless, together with these sudden and unintended events, the prisoners are also capable of resorting to them deliberately as a tool for survival. The act of remembering, and therefore of thinking, is an act of resistance in its own right.

33 Ibid., 32. [“il “non cercar di capire”, non rappresentarsi il futuro [...]; non porre e non porsi domande,” Ibid., 112].

34 Beniamino Placido, “Televised interview with Primo Levi, October 27 1983,” in Gabriella Poli, *Echi di una voce perduta: Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi* (Milano: Mursia, 1992), 185-6, quoted by Enrico Mattioda, *L’ordine del mondo*, 37; my translation. [“di ogni ora e di ogni minuto.”].

35 Levi, *If this is a Man*, 33. [“è impallidito, ha perso ogni acutezza, di fronte ai ben più urgenti e concreti problemi del futuro prossimo: quanto si mangerà oggi, se nevierà, se ci sarà da scaricare carbone,” Levi, “Se questo è un uomo,” 30].

36 Placido, “Televised interview with Primo Levi” in Poli, *Echi di una voce perduta*, quoted by Mattioda, *L’ordine del mondo*, 37; my translation. [“direi che uno dei fenomeni più regolari, più costanti del Lager, è quello di perdere la nozione del passato e del futuro. Il passato sparisce e il futuro anche.”].

Georges Perec observes that it constitutes a vindication of the “impossible questioning of man.”³⁷ Only on these occasions, the hope of having a future, of the triumph of life over death, will at last emerge: “I was thinking”—wrote Levi in the last chapter of *If this is a Man*—“that life was beautiful and would be beautiful again, and that it would really be a pity to let ourselves be overcome now.”³⁸

*

Memories allow deportees to establish a link with their past, with their other selves that had lived in a free world, in a world without executioners. But remembering implies thinking, and inside the Lager, both actions not only occasionally stopped working, but they were rejected most of the time.

Throughout Levi's text, the idea, expressed by many other deportees, of the impossibility of thinking in the Lager recurs. In his work *Night*, Elie Weisel shares this same perception: “We were incapable of thinking.”³⁹ “When one works, one suffers”—declares Levi—“and there is no time to think: our homes are less than a memory.”⁴⁰ The danger faced by the deportee is to turn into the archetypal image that goes through *If this is a Man*; the obsessive metaphor, notes Cavaglion, of the “wrapping”⁴¹ the man empty inside, reduced to a simple skeleton, as Charlotte Delbo explains.⁴² The character of Null Achtzehn that appears in the first chapter of “Our Nights” perfectly illustrates the image that Levi wants to convey: “Null

37 Georges Perec, “Robert Antelme, or the Truth of Literature,” in Robert Antelme, *On Robert Antelme's The Human Race: Essays and Commentary* (Evanston, Illinois: The Marlboro Press/Northwestern University Press, 2003), 148. [“à l'impossible contestation de l'homme,” Georges Perec, “Robert Antelme ou la vérité de la littérature,” in Robert Antelme, *L.G.: Une aventure des années soixante* (Paris: Éditions du Seuil, 1992), 108].

38 Levi, *If this is a Man*, 196. [“Io pensavo che la vita fuori era bella, e sarebbe stata bella, e sarebbe stato veramente un peccato lasciarsi sommergere adesso,” Levi, “Se questo è un uomo,” 160-61].

39 Elie Wiesel, *Night; Dawn; Day*, trans. Stella Rodway (New York: Aronson, 1985), 45. [“On était incapable de penser à quoi que ce soit,” Elie Wiesel, *La nuit* (Paris: Éditions de Minuit, 2007), 45].

40 Levi, *If this is a Man*, 57. [“Quando si lavora, si soffre e non si ha tempo di pensare: le nostre case sono meno di un ricordo,” Levi, “Se questo è un uomo,” 49].

41 Levi, “Se questo è un uomo,” ed. Alberto Cavaglion, 71n. The original word used by Levi is “involucro” which is difficult to translate into English: involucre, carcass, wrapping...Henceforward, I will use the word “wrapping” to approximate “involucro”.

42 [“I was a skeleton of cold, with cold blowing through all the crevices in between a skeleton's ribs,” Charlotte Delbo, *Auschwitz and After*, trans. Rosette C. Lamont, with an introduction by Lawrence L. Langer (New York: Yale University Press, 1995), 64]. [“J'étais un squelette de froid avec le froid qui souffle dans tous ces gouffres que font les côtes à un squelette,” Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra. Auschwitz et après* (Genève [Paris]: Éditions Gonthier, 1965), 74].

Achtzehn is no longer a man."⁴³ He is the one that has lost his name, and the one who has even forgotten it. He has been reduced to a number, to the last three figures of his entry number (Null Achtzehn: Zero Eighteen). And when he speaks, when he looks around, "he gives the impression of being empty inside, nothing more than an involucre, like the slough of certain insects which one finds on the banks of swamps, held by a thread to the stones and shaken by the wind."⁴⁴ That wrapping can barely hide the deep vacuum left by his inability to think.

The risk of letting oneself be overcome is always present in the Lager. Null Achtzehn has lost everything that characterizes a human being. The long columns of deportees that every morning go out to work, under the infernal march played by the camp band, behave as "automatons,"⁴⁵ as beings whose souls have died without dignity or will. "When one works, one suffers"⁴⁶ said Levi, and there is no place to think in "this hole of mud"⁴⁷ which is the underworld of the camp. Germans have succeeded in turning the mass of slaves that walk to work into "a grey single machine; [. . .] they do not think and they do not desire, they walk."⁴⁸

It is clear, then, that the slaves are unable to think because of the conditions of their daily existence. At the bottom of the swamp it is impossible: there is only work and suffering. As they walk, the deportees are only capable of taking one step after another. "The fight against hunger, cold and work leaves little margin for thought."⁴⁹ The only thing that matters is this frozen present and this immediate future: reaching nightfall, obtaining their ladleful of soup, enduring the long winter.

But, at the same time, even if it might seem contradictory, they consciously wish not to think: they do not think and they do not wish to do so. Rejecting thought, therefore, constitutes an action of free will. Even though—as Perec stated—thinking represents in itself

43 Levi, *If this is a Man*, 42. ["Null Achtzehn non è più un uomo," Levi, "*Se questo è un uomo*," 36].

44 Ibid., 42. ["dà l'impressione di essere vuoto interiormente, nulla più che un involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento le scuote," Ibid., 36].

45 Ibid., 52. ["automi," Ibid., 45].

46 Ibid., 49. ["Quando si lavora, si soffre," Ibid., 57].

47 Ibid., 154. ["questa buca di fango," Ibid., 128].

48 Ibid., 52. ["una sola grigia macchina; [...] non pensano e non vogliono, camminano," Ibid., 45].

49 Ibid., 145. ["La lotta contro la fame, il freddo e il lavoro lascia poco margine per il pensiero," Ibid., 121].

an act of resistance, and evidence that something human remains inside the deportee's wrapping. It also constitutes a source of pain and, as a result, it should be chased away: "In the Lager it is useless to think [. . .]; and it is harmful, because it keeps alive a sensitivity which is a source of pain."⁵⁰

The uselessness of thought is closely related to those words engraved in the bottom of Clausner's bowl.⁵¹ There, writes Levi, where many deportees had carved their prisoner number, and where Alberto and he had carved their real names, Clausner had written: "Ne pas chercher à comprendre."⁵² We have already seen how the wisdom of the "old Häftlinge" consisted of "not trying to understand" [. . .]; not to make and not to ask oneself questions."⁵³ "Ne pas chercher à comprendre" is a kind of shield, a self-defense that many deportees, including Levi on some occasions, had placed between themselves and the reality of the Lager. There are moments when thinking, understanding what is going on, is absolutely useless. "I have stopped trying to understand for a long time now."—writes Levi in the chapter "Ka-Be"—"As far as I am concerned, I am by now so tired of standing on my wounded foot, still untended, so hungry and frozen, that nothing can interest me any more."⁵⁴

Exhaustion, cold, work and everlasting suffering reduce the deportees' intellectual abilities. Gradually, fatigue causes them to grow apart from the men they used to be outside the camp. For that reason, forcing oneself not to think, not to understand, is their main strategy in order to avoid the worsening of this daily torture. Their only aim is to get through the day-to-day; trying not to remember that they once were men and not beasts of burden subjugated to the camp executioners becomes their guarantee of survival.

How can we reconcile the apparent contradiction between two attitudes that crucially contribute to self-survival: wilfully moving away from any kind of thought and from any past memory, and, at the same time, thinking and remembering? How can we understand that the shield against pain coexisted with moral resistance within the Lager? Throughout *If this is a*

50 Ibid., 79. ["In Lager pensare è inutile [...]; ed è dannoso, perché mantiene viva una sensibilità che è fonte di dolore," Ibid., 66].

51 Iss Clausner was one of the members of the Chemical Kommando, in which Levi worked.

52 [In French in the original] Ibid., 120. [Ibid., 99].

53 Ibid., 32. ["il 'non cercar di capire' [...]; non porre e non porsi domande," Ibid, 112].

54 Ibid., 49. ["Da molto tempo ho smesso di cercare di capire. Per quanto mi riguarda, sono ormai così stanco di reggermi sul piede ferito e non ancora medicato, così affamato e pieno di freddo, che nulla più mi interessa," Ibid., 42].

Man Levi struggles between this drive towards the inevitability of forgetting and the uselessness of thinking, and the need to prove that, in spite of all, some trace of humanity always survives in the bottom of the swamp. Even if its evidence can be very faint, in some specific moments—perhaps in the most decisive ones—it will be vital for survival.

*

There is only one simultaneously simple and complex answer to the question of what is left of thought within the camp: the past. In the presence of a person who has been deprived of everything—life, home, family, work, even his/her name—the only thing that remains is time left behind: the remembrance and memories of a past apparently dead. Thinking, and consequently the statement that something human has survived, appears repeatedly throughout *If this is a Man* as an effort to remember past events. In so far as nothing leaves its trace in the present but suffering and humiliation, and the hope of a life and of a remote future outside the Lager is lost, deportees can only cling to a past that, even if it hurts, keeps them truly human.

In most cases, the memories that emerge in the camp are closely linked to moments of pause. I have already noted that Levi stated that “[w]hen one works, one suffers,”⁵⁵ and also that the prisoners’ homes “are less than a remembrance.”⁵⁶ The past returns abruptly, unexpectedly and violently as an unintended action:

*But in the morning, I hardly escape the raging wind and cross the doorstep of the laboratory when I find at my side the comrade of all my peaceful moments, of Ka-Be, of the rest-Sundays—the pain of remembering, the old ferocious longing to feel myself a man, which attacks me like a dog the moment my conscience comes out of the gloom.*⁵⁷

The “the pain of remembering” comes to the surface also during those moments of pause that imply a “truce,” a break in the middle of the camp’s daily whirl. Memories hit Levi as they had

55 Ibid., 57. [“Quando si lavora, si soffre,” Ibid., 49].

56 Ibid. [“sono meno di un ricordo,” Ibid.].

57 Ibid., 166. [“Ma non appena, al mattino, io mi sottraggo alla rabbia del vento e varco la soglia del laboratorio, ecco al mio fianco la compagna di tutti i momenti di tregua, del Ka-Be e delle domeniche di riposo: la pena del ricordarsi, il vecchio feroce struggimento di sentirsi uomo, che mi assalta come un cane all’istante in cui la coscienza esce dal buio,” Ibid., 138].

already done for the first time on the train on his way to Auschwitz, when “flashed the happy memories of our homes, [. . .] as painful as the thrusts of a sword.”⁵⁸ Remembering means to feel like a man once again; it is like a painful awakening from lethargy, caused by the dehumanization of the Lager. It is a sort of “return from nothingness,”⁵⁹ just as the awakenings in the camp sometimes were.

Safe from the external aggressions, from the “raging wind,”⁶⁰ deportees are able to think and, therefore, to remember. Remembrance requires a momentary ceasing of the violence that surrounds them. This ceasing only takes place during those moments of pause, which are also evoked by Antelme, like Sundays, the stays in the Ka-Be,⁶¹ or the working days in the camp laboratory. When Levi crossed the threshold of the laboratory door, he was transported through time. Suddenly, he became once again a human being, a chemist surrounded by hundreds of objects familiar to him; he could once more apply everything that he had learnt at University.

Memories, writes Levi, reappear when consciousness emerges from dark. “Day by day everyone felt [. . .] his mind grow dim,”⁶² Levi notes in the chapter “The Events of the Summer.” The mind, confused by the daily brutality, re-emerged unintentionally. This outbreak usually took place with particular violence during night time, while deportees were asleep. “The memories of the world outside”—he states—“crowd our sleeping and our waking hours, we become aware, with amazement, that we have forgotten nothing, every memory evoked rises in front of us painfully clear.”⁶³ In dreams, the past manifests itself clearly: the family, the home, the beloved ones reappeared once again. To awake was a painful moment; one was forced to open one’s eyes and to realize that the only reality was still the Lager. This enduring pain even managed to penetrate into dreams: “the pain of every day [is] translated so constantly into our dreams, in the ever-repeated scene of unlistened-to story.”⁶⁴ This dream,

58 Ibid., 7. [“dolorosi come i colpi di spada, emergevano in un lampo [...] i ricordi buoni delle nostre case,” Ibid., 10].

59 Ibid., 52. [“ritorno dal nulla,” Ibid., 44].

60 Ibid., 166. [“rabbia del vento,” Ibid., 138].

61 Ka-Be is the abbreviation of the word *Krankebau*, the infirmary.

62 Ibid., 136. [“Ognuno sentiva, giorno per giorno [...] la mente ottenebrarsi,” Ibid., 112-3].

63 Ibid., 57-8. [“I ricordi del mondo di fuori popolano i nostri sonni e le nostre veglie, ci accorgiamo con stupore che nulla abbiamo dimenticato, ogni memoria evocata ci sorge davanti dolorosamente nitida,” Ibid., 49].

64 Ibid., 52. [“il dolore di tutti i giorni si traduce nei nostri sogni costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata,” Ibid., 54].

shared by many other deportees, was always the same: the deportee who comes back home, surrounded by his/her loved ones, narrates the hell of the camp and nobody listens.

But, as Alain Parrau emphasises as well, dreams were also a space of inner freedom.⁶⁵ A place in which, as Jean Cayrol declared, "[t]he prisoner owned his sleep; the SS didn't control or had the authority on the few hours when everything experienced was imagined to the paroxysm of a supernatural vision"⁶⁶ "We have the right to our sleep,"⁶⁷ wrote Antelme. Sleeping constituted a right, one among the few that existed in the camp. During night time, the law of the SS ceased: they allowed the prisoners to sleep because rest was necessary for the horrifying machinery of the Lager to function. In a certain way, Antelme seems to contradict the words of Levi when he stated that "[s]leep is not a respite; it doesn't mean we've knocked off one day we owed the SS; it just means that we're preparing ourselves, through a task called sleep, to be more perfect prisoners."⁶⁸ For Antelme, dreaming was another task inside the camp, a preparation to be able to continue working under SS orders. But, at the same time, it was also a right, like urinating and defecating. And if "[t]he SS do not know that, by pissing, you get away,"⁶⁹ dreaming, in spite of the pain implicit in reviving the past, is also a way of escape. Parrau states that dreaming was nothing else than "the nocturnal version of one huger ability, *imagination*."⁷⁰ Imagination filled in the absence of past and present within the camp. The "imaginary evasion" was nothing more than a form of resistance, of moral survival.

In *Fateless*, Imre Kertész noted that there were three means of escape from a concentration camp. The first one took place through imagination. The second one was the search for a place to stand aside; a hiding place in which to take refuge during a while, getting away from the daily duties of the camp. Finally, the third was "the most literal meaning of

65 Alain Parrau, *Écrire les camps* (Paris: Belin, 1995), 226.

66 Jean Cayrol, "Les rêves concentrationnaires" in *Les Temps Modernes*, no. 34 (1948): 522; my translation. ["Le prisonnier était maître de son sommeil; le SS n'avait pas de prise ni d'autorité sur ces quelques heures où toute chose vécue était imaginée jusqu'au paroxysme d'une vision surnaturelle."].

67 Antelme, *The Human Race*, 72. ["Nous avons droit au sommeil," Antelme, *L'espèce humaine*, 41].

68 Ibid., 72. ["Le sommeil n'exprime pas un répit, ne signifie pas que nous sommes quittes d'une tournée envers des SS, mais que nous nous préparons, par une tâche qui s'appelle le sommeil, à être de plus parfaits détenus," Ibid., 41-2].

69 Ibid., 72. ["Le SS ne sait pas qu'en pissant on s'évade," 42].

70 Parrau, *Écrire les camps*, 227; my translation. ["la version nocturne d'une faculté plus vaste, l'imagination."].

escape:"⁷¹ becoming a fugitive, trying to run away. Young György, Kertész's main character, chooses the first one. "It is true—Kertész writes—that our imagination remains free even in captivity."⁷² While he worked, György was able to use his imagination to run away. But he soon became aware that imagination was limited, because he could have chosen any place in the world to go, and instead, most of the time, he just went back home. And then, he realized that he had wasted those days, that he hadn't know how to make the most of the time, how to live life the best way. Cayrol stated that "[t]he prisoner was never in the place where he was beaten, in the place where he was fed, or where he worked."⁷³ By means of their imagination, the prisoners were able to distance themselves from their suffering and they could travel to another place mentally.

Levi's "imaginary evasion" is different, and it is difficult to find the verb "to imagine" in his text. "When one works, one suffers,"⁷⁴ he wrote, and there is no place for anything more: just suffering. If we exclude dreams and, as we will see, the digression that appears in the chapter "The Canto of Ulysses," evasion and imagination do not seem to go together in his book. As I have already explained, the past returned when he was not at work, in dreams, or in places, like the laboratory. Then, during some hours every day, he could become again a man who thinks and not just one who suffers.

Above all, the evocative ability of unwilling memory stands out in Levi's account. For Proust this was the true memory, the only thing capable of reviving the past in its wholeness. The unwilld memory is the memory of sensitivity and not of intelligence, the one that allows us to reencounter the being that we once were. In Proust's opinion, remembrance emanates from the depths of memory "under the initial influence of one sensory impression."⁷⁵ The senses, especially taste and smell, are able to awaken the past and bringing it back to the present.

71 Imre Kertész, *Fateless*, trans. Christopher C. Wilson and Katharine M. Wilson (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992), 118 ["S végül a menekülés harmadik, szó szerinti és valóságos módja is megfontolható," Imre Kertész, *Sorstalanság: Regény* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985), p. 179].

72 Kertész, *Fateless*, 115. ["Igaz tény: képzeletünk még a rabságban is szabad marad," Kertész, *Sorstalanság: Regény*, 174].

73 Cayrol, "Les rêves concentrationnaires", 524; my translation. ["Le prisonnier n'était jamais là où on le frappait, là où on le faisait manger, là où il travaillait."]

74 Levi, *If this is a Man*, 57. ["Quando si lavora, si soffre," Levi, "Se questo è un uomo," 49].

75 Maarten van Buuren, *Marcel Proust et l'imaginaire* (Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V., 2008), 18; my translation. ["sous l'influence initiale d'une impression sensorielle."].

The evocative power of odors is undeniable. Their suggestive ability as “mnemagoghi” (a neologism invented by Levi himself in his homonymous short story published in 1948), as the “arousers of memories,”⁷⁶ has no equal. In an article published in the newspaper *La Stampa* in 1984, Levi described how violently hurt them “the fortuitous aromas of the free world.”⁷⁷ The smell of hot tar made him think of the small boats under the sun of his past. Likewise, he wrote in *If this is a Man*, when the sun raised a faint smell of paint and tar from the land, he was driven to a “holiday beach of my infancy.”⁷⁸ In the Lager, the smell of woods, of fungus and moss, and the perfume of soap coming from the non-prisoner women met at work, violently dragged him to his past life. As we have noted before, these were painful, hard and intense moments. The past returned abruptly in the blink of an eye. The aromatic smell of organic chemistry laboratories “makes me start back as if from the blow of a whip,”⁷⁹ Levi asserted in the chapter “Drei Leute vom Labor”, explaining what happened just after he entered the laboratory of the camp. “For a moment”—he added— “the large semidark room at the university, my fourth year, the mild air of May in Italy comes back to me with brutal violence and immediately vanishes.”⁸⁰

*

“The bitterest woe of woes/ Is to remember in our wretchedness/ Old happy times,”⁸¹ Francesca told Dante in the V Canto of the *Inferno*. These verses will underlie the whole account of *If this is a Man*. Even if Levi does not quote them explicitly, as he will do in other texts, they define the links and consequences of the meaning of remembrance within

76 Primo Levi, “I Mnemagoghi”, “Storie Naturali” in *Opere I*, 406. [“suscitatori di memorie”].

77 Primo Levi, “Capire il linguaggio degli odori. Profumo di donna”, in *La Stampa*, October 7th 1984, 3. Also with some minor changes in Primo Levi, “Il linguaggio degli odori”, in “L’altrui mestiere”, in *Opere II*, 840; my translation. [“gli occasionali odori del mondo libero.”].

78 Levi, *If this is a Man*, 129. [“una qualche spiaggia estiva della mia infanzia,” Levi, “Se questo è un uomo,” 107].

79 *Ibid.*, 164. [“mi fa trasalire come una frustata,” *Ibid.*, 135].

80 *Ibid.* [“Per un attimo evocata, con violenza brutale e subito svanita, la grande sala semibuia dell’università, il quarto anno, l’aria mite del maggio in Italia,” *Ibid.*].

81 Dante Alighieri, *The Comedy of Dante Alighieri the Florentine: Hell vol. I*, trans. and introduction by Dorothy L. Sayers (London: Penguin Books, 1973), canto V, 121-3, 100. [“Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria,” Dante Alighieri, “Inferno”, in *La Divina Commedia*, annotata e commentata da Tommaso Di Salvo con illustrazioni (Bologna: Zannichelli, 1993), Canto V, 121-3, 112].

the camp.⁸²

Usually, pain and remembrance go together in Levi's writing. Antelme talked about the "hell of memory"⁸³ which operated at full blast in those moments of pause that we have previously referred to, when past emerged during the deportees conversations. According to Antelme, each one of them turned into a character, into the leading actor of his own tale, while the rest of the group listened attentively. The prisoners talked inside the barrack buildings. Levi recalls how, at the end of every working day, suddenly these spaces were filled up "of words, memories and of another pain. 'Heimweh' the Germans call this pain; it is a beautiful word, it means 'longing for one's home.'"⁸⁴ At sunset, as soon as the siren indicated the end of the working day, Levi and his companions recovered their faculty of thought, and images from the past reappeared: their homes, their mothers, their wives. For a few hours, explains Levi, "we can be unhappy in the manner of free men."⁸⁵ In this sentence the echo of Leopardi clearly resounds. Sooner or later, everybody discovers, he wrote in the first pages of *If this is a Man*, that "perfect happiness is unrealizable, but there are few who pause to consider the antithesis: that perfect unhappiness is equally unattainable."⁸⁶ As Alberto Cavaglion points out, in this case the unachievable Leopardian "perfect happiness" turns into a "perfect unhappiness."⁸⁷ When he recalls the past at the end of his working day, Levi wishes to be able to be "unhappy" just as any free man is. "My days were both cheerful and sad, but I regretted them equally,"⁸⁸ he notes down in the chapter "Die drei Leute vom Labor," referring to his life before the Lager.

As we have seen, homesickness is a shared pain. Among the deportees, the will to remember and the desire of sharing those memories with their companions survived. Generally, in *If this is a Man* the individual souvenir prevails over the collective one. At the end

82 These verses appeared for the first time in the chapter "Potassio" of "Il sistema periodico" in Levi, *Opere II*, 790 and they will be quoted again in the chapter "Stereotipi" of "I Sommersi e i salvati" in Levi, *Opere II*, 1109.

83 Antelme, *The Human Race*, 109. ["L'enfer de la mémoire," Antelme, *L'espèce humaine*, 120].

84 Levi, *If this is a Man*, 57. ["di parole, di ricordi e di un altro dolore. "Heimweh" si chiama in tedesco questo dolore; è una bella parola, vuol dire 'dolore della casa,'" Levi, "Se questo è un uomo", 49].

85 *Ibid.*, 86. ["possiamo essere infelici alla maniera degli uomini liberi," *Ibid.*, 72].

86 *Ibid.*, 8. ["la felicità perfetta non è realizzabile, ma pochi si soffermano invece sulla considerazione opposta: che tale è anche una infelicità perfetta," *Ibid.*, 11].

87 Levi, *Se questo è un uomo*, ed. Alberto Cavaglion, 17n11.

88 Levi, *If this is a Man*, 169. ["I miei giorni erano lieti e tristi, ma tutti li rimpiangevo," Levi, "Se questo è un uomo", 139].

of the chapter “On the Bottom,” Levi describes how the group of Italian prisoners had initially decided to meet every Sunday in a corner of the Lager. They finally stopped doing so because, he writes, every time they were fewer in number; every time they met their bodies were more deformed and more squalid. “And it was so tiring—he concludes—to walk those few steps and then, meeting each other, to remember and to think. It was better not to think.”⁸⁹

Within the camp laboratory, sheltered from outside violence, Levi recovers time to think. Doing so, the past comes back again: “I used to think of many, far-away things: of my work, of the end of the world [. . .]; and also of the mountains, of singing and loving, of music, of poetry.”⁹⁰ Poetry will hold a very important role inside the Lager. To recite and to recall a poem would ultimately, as Alain Parrau explains, turn into a genuine political and human act. It constituted a collective strengthening of the values that the concentrationary system aimed to destroy.⁹¹ But, once again, the same contradiction that I previously noted between the possibility or impossibility of thought and the role of souvenirs in the Lager emerges. This inherent contradiction appears not only in Levi’s writing but also in other Holocaust survivors’ works. How is it possible to combine the urge to remain linked with the past—for example, to maintain the old bonds by means of poetry—with the drive for oblivion (for a “salutary oblivion” as Levi defined it) in order to survive inside the camp? In his book *The Drowned and the Saved* Levi writes:

*In the daily life 'down there,' made up of boredom and interwoven with horror, it was salutary to forget them, just as it was salutary to learn to forget home and family. By this I do not mean definitive oblivion, of which, for all that, no one is capable, but of a relegation to that attic of memory where all the clutter of stuff that is no longer useful in everyday life is stored.*⁹²

89 Ibid., 34. [“Ed era così faticoso fare quei pochi passi: e poi, a ritrovarsi, accadeva di ricordare e di pensare, ed era meglio non farlo,” Ibid., 61].

90 Ibid., 168. [“Pensavo a molte lontanissime cose: al mio lavoro, alla fine della guerra [...]; e inoltre alle montagne, a cantare, all’amore, alla musica, alla poesia,” Ibid., 139].

91 Parrau, *Écrire les camps*, 219.

92 Primo Levi, *The Drowned and the Saved*, trans. Raymond Rosenthal (New York: Summit Books, 1988), 142-3. [“Nella vita quotidiana di 'laggiù,' fatta di noia trapunta di orrore, era salutare dimenticarle, allo stesso modo come era salutare imparare a dimenticare la casa e la famiglia; non intendo parlare di un oblio definitivo di cui del resto nessuno è capace, ma di una relegazione in quel solaio della memoria dove si accumula il materiale che ingombra, e che per la vita di tutti i giorni non serve più,” Primo Levi, “I sommersi e i salvati” in *Opere II*, 1103].

Apparently, oblivion defeats memory. But, as Levi reminds us, we should not forget that it is not a “definitive oblivion.” “Definitive oblivion” is impossible because most of the souvenirs will remain locked up in the “attic of memory.” However, as I have previously noted, on certain occasions memories snap out of this torpidness. The title of one of the most important and quoted chapters of *If this is a Man* is “The Canto of Ulysses.” These pages stand out among the many other examples that can be found in Levi’s work regarding the conception of “willing remembrance”—and more specifically of a shared “voluntary memory”—behind which there is an explicit effort to recover the past. In these pages, Levi and the character Pikolo, Jean Samuel in real life, are assigned to go and collect the daily soup ration for the Kommando to which they both belong. On their way, they begin to talk. The images of their homes, their home towns—Strasbourg and Turin—their studies, their readings, their mothers reappear. Suddenly, Levi recalls the verses of the XXVI Canto of Dante Alighieri’s *Inferno*.⁹³

“Who knows how or why it comes into my mind,”⁹⁴ Levi states. Then, he experiences a true moment of peace: a moment in which he tries to put together the memory of these verses. He abruptly feels a very strong urge to share Dante’s words with his companion Pikolo. He has to succeed in making him understand the importance of these verses, who Dante is, and the meaning of *The Divine Comedy*. But above all, he needs to share with his friend the parallelism that he seems to glimpse, at that precise moment within the Lager, between Ulysses’ shipwreck and the prisoners’ destiny. However, getting back those remembrances from the “attic of memory” is not an easy task. After having declaimed six verses, Levi’s mind had emptied out and the nothingness resumed: there was a “hole in my memory.”⁹⁵ But, in spite of this vacuum, Levi persisted in his attempt to transmit to Pikolo the significance of Dante’s verses. “I would give today’s soup to know how to connect ‘the like on any day’ to the last lines,”⁹⁶ explains Levi in his effort to continue. He tries to “reconstruct it through the rhymes, I close my eyes, I bite my fingers—but it is no use, the rest is silence.”⁹⁷ “The rest is silence:” Prince Hamlet’s last words in Shakespeare’s play (Act V, scene ii, v. 264) help Levi attempt to find support in literature, as Cavaglion observes,⁹⁸ and maybe, I would add, to fill in

93 Levi, *If this is a Man*, 131-4. [Levi, “Se questo è un uomo,” 108-11].

94 Ibid., 131. [“Chissà come e perché mi è venuto in mente,” Ibid., 108].

95 Ibid. [“Un buco nella memoria,” Ibid.].

96 Ibid., 134. [“Darei la zuppa di oggi per saper saldare ‘non ne avevo alcuna’ col finale,” Ibid., 110].

97 Ibid. [“ricostruire per mezzo delle rime, chiudo gli occhi, mi mordo le dita: ma non serve, il resto è silenzio,” Ibid.].

98 Levi, “Se questo è un uomo,” ed. Alberto Cavaglion, 190n21.

the hole in his memory.

In the end, Levi does not manage to recall Dante's verses. They do not have enough time to talk. They have already reached the kitchen, they are about to collect the soup ration and he must finish. Levi is finally able to recall a few more verses and holds Pikolo's attention for a bit longer. Pikolo must listen. Levi must talk him about the Middle Ages, he must explain to him the last verses that he has recited. But time runs out. The soup today is of cabbages and turnips. Finally, he will use one last verse to close of this chapter: "And over our heads the hollow seas closed up'."⁹⁹

Forty years later, in *The Drowned and the Saved*, Levi considered once more the impact of Dante's verses within the camp. With this book he put an end to a circle; a writing and life circle which had begun after his return from Auschwitz. There he wrote his last remarks on the value of souvenirs and memory related to his past experience:

I would really have given bread and soup, that is, blood, to save from nothingness those memories [. . .]. Then and there they had great value. They made it possible for me to re-establish a link with the past, saving it from oblivion and reinforcing my identity. They convinced me that in my mind, although besieged by everyday necessities, had not ceased to function. They elevated me in my own eyes and those of my interlocutor. They granted me a respite, ephemeral but not hebetudinous, in fact liberating and differentiating: in short, a way to find myself.¹⁰⁰

Memory, and in particular the memory of literature, turns out to be an essential tool for survival. Memories as Levi says, allowed him to restore a connection with his past, reinforcing his identity as a human being. In a present, as we have seen, that blurred the outlines of the past and the future, those verses were the evidence that his mind was still functioning. They

99 Levi, *If this is a Man*, 134. ["Infin che'l mar fu sopra noi rinchiuso," Levi, "Se questo è un uomo," 111]. Alighieri, *The Comedy*, Canto XXVI, 142, 237. [Alighieri, "Inferno", Canto XXVI, 142, 505].

100 Levi, *The Drowned and the Saved*, 139-40. ["Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi [...]. Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso," Levi, "I sommersi e i salvati," 1100-1.].

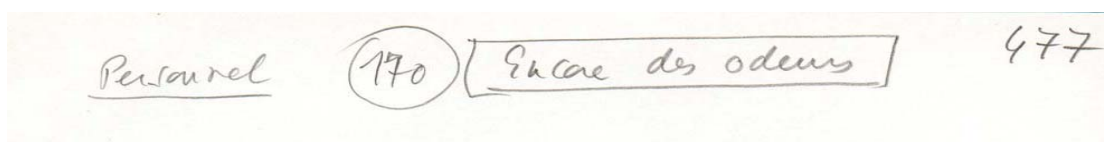
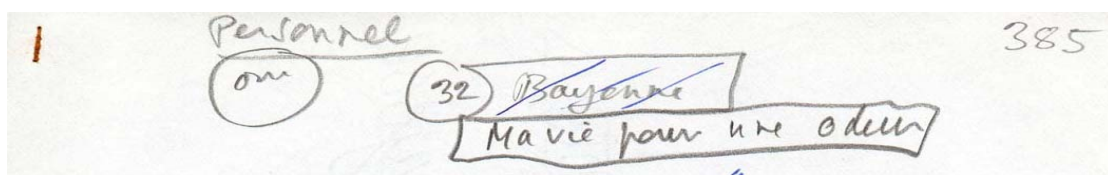
showed that the link between his previous self and the “old Häftlinge” had not been broken. The strength of words and thought had not completely disappeared.

In Levi's writings those remembrances, even though ephemeral, constitute in the end the key strategy for survival in the camp. The loss of the main qualities that define human beings pervade the daily existence of the deportees. Recovering a brief glimpse of the meaning of humanity can only be achieved through memory, in spite of the fact that most of the times it is a painful experience. But, ironically, the fate of the deportees will continue to be closely linked to remembrance throughout their lives. Once they were released, the problem of remembering will haunt them, and will raise new issues: how to continue living with those memories? Was it possible to recover from what they had lost?

2. “Une Histoire des odeurs”. Primo Levi y el mundo evocador de los recuerdos

1. “De ce qui ne reviendra plus, c’est l’odeur qui me revient”¹

Quiero empezar mi reflexión recogiendo estas palabras del escritor, ensayista y semiólogo francés Roland Barthes, incluidas en su obra *Roland Barthes par Roland Barthes*, publicada en 1975. En esta especie de “auto-ficción”, Barthes hacía de sí mismo el sujeto de su propia escritura, realizando, a través de una narración fragmentaria, un autorretrato crítico de su persona, de su escritura y de su vida. Uno de estos fragmentos “desparejados” lleva el título “Odeurs”. Pero la preminencia del universo olfativo en la experiencia sensible del escritor y su relación con el recuerdo² va mucho más allá de este epígrafe. Atravesará no sólo la mencionada obra, sino que será el argumento central de dos textos inéditos que hace ya algunos años vieron la luz y que habían sido descartados anteriormente para su publicación: “Ma vie pour une odeur” y “Encore des odeurs”³. Todo ello me servirá como punto de partida para adentrarme en el análisis sobre el poder sugestivo y evocador de los olores.



Barthes nació en Bayona, una pequeña ciudad del sur de Francia, situada apenas a 30 km. de distancia de la frontera española. Esta localidad representa para él “l’imaginaire

¹ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 139.

² Herschberg Pierrot, Anne (ed.), “Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire”, *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), Spécial Roland Barthes*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2002, p. 13-50. [En línea. Disponible en: http://www.diffusion.ens.fr/databis/barthes/doc/inedit_barthes.pdf]

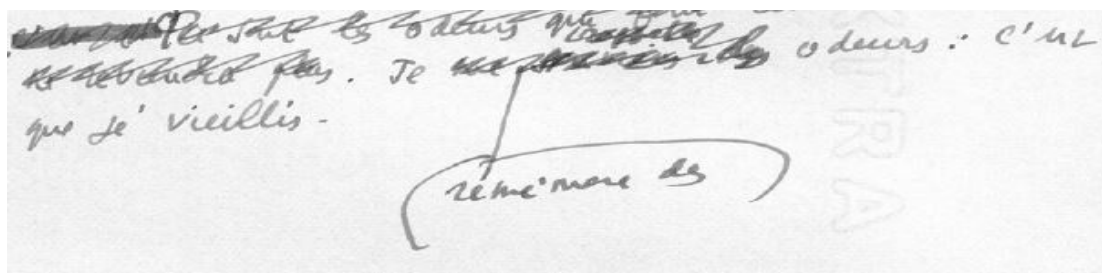
³ Manuscritos de “Ma vie pour une odeur” y “Encore des odeurs”, en Herschberg Pierrot, Anne, “Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire”, *op. cit.*, pp. 10-11 y 12-13.

⁴ Reproducción del manuscrito de “Ma Vie pour une odeur”. [En línea. Disponible en: http://www.diffusion.ens.fr/databis/barthes/doc/inedit_barthes.pdf]

⁵ Reproducción del manuscrito de “Encore des odeurs”. [En línea. Disponible en: http://www.diffusion.ens.fr/databis/barthes/doc/inedit_barthes.pdf]

primordial de l'enfance”⁶, y bien podríamos decir que el núcleo de este imaginario está compuesto por los olores de sus primeros años de vida: el olor de las especias oscuras, la cera de la vieja madera, el aceite español, el polvo de la biblioteca municipal o el olor de la cuerda con la que trabajaban los fabricantes de sandalias.

“Je remémore les odeurs: c'est que je vieillis” (“Encore des odeurs”), dice Barthes con tristeza :



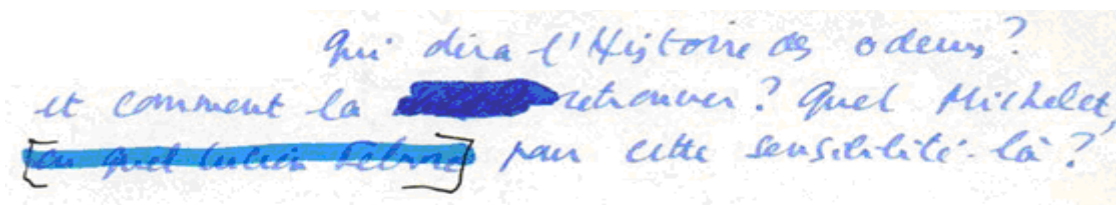
7

Pero el problema es que con el paso del tiempo “Bayonne ne sent plus”.



8

Se han perdido los olores que una vez invadieron las calles y las habitaciones de su casa familiar; ya no existen, se han convertido en “Historia”, en la “Histoire des odeurs”, afirma Barthes, que define y determina la propia historia de cada individuo. Como veremos, los aromas “son” o “constituyen” a cada persona, como declarará el Dottor Montesanto, el protagonista del relato “I Mnemagoghi” de Primo Levi. ¿Pero quién escribirá esta Historia y cómo reencontrarla?, ¿Cómo describir un olor? ... O, ¿cómo, por ejemplo, describir el tiempo? Todas estas son las preguntas que se plantea Barthes, y a las que no encuentra respuesta porque “tout ceci [...] ne peut plus être dit”, concluye.

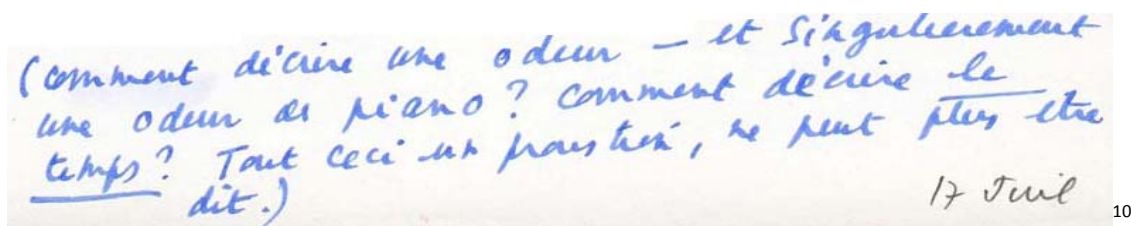


9

⁶ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 8.

⁷ Barthes, Roland, “Encore des odeurs”, en Herschberg Pierrot, Anne, “Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire”, op. cit., p. 13.

⁸ Barthes, Roland, “Ma vie pour une odeur”, en Herschberg Pierrot, Anne, “Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire”, op. cit., pp. 10-11.



Su infancia, su pasado, ya no volverán más, excepto el mundo de los olores. Su posición, nos dice¹¹, al contrario de lo que podría parecer, no es nada "proustiana", él no se dejará "atrapar por la historia de la magdalena". Para Barthes, según él, no es el olor lo que conduce al recuerdo en Proust, sino los otros sentidos, como la vista, el tacto, el gusto y el oído¹². El olor, como la voz o el nombre, no sería otra cosa que el "*dernier soupir qui reste des choses*"¹³. De este "imposible retorno" del pasado, sólo se salvan los olores.

Los olores son esenciales para llevar a cabo las descripciones espaciales y temporales, y son determinantes, como podemos ver, en todo proceso de rememoración. Su valor sugestivo es incalculable, y ellos son los responsables de hacer que la memoria se recupere del olvido y consiga hacer florecer viejos recuerdos. En ese sentido, retomando el término acuñado por André Siegfried en 1947¹⁴, podríamos intentar trazar una "geografía de los

⁹ Barthes, Roland, "Ma vie pour une odeur", en Herschberg Pierrot, Anne, "Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire", *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Barthes, Roland, "Encore des odeurs", en Herschberg Pierrot, Anne, "Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire", *op. cit.*, p. 12.

¹¹ Barthes, Roland, "Encore des odeurs", en Herschberg Pierrot, Anne, "Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire", *op. cit.*, p. 13. (Este texto también está recogido en un epígrafe de "Roland Barthes par Roland Barthes", *op. cit.*).

¹² Esta afirmación, sin embargo, es muy discutida por los especialistas en la obra de Proust. Para muchos de ellos, como veremos más adelante, el olfato es, junto con el gusto, el principal sentido en la concepción proustiana de la memoria y las referencias a los olores son constantes en su obra. En concreto, podemos recordar la siguiente referencia: "*Ce qui nous rappelle le mieux un être c'est justement ce que nous avons oublié (parce que c'était insignifiant et que nous lui avons ainsi laissé toute sa force). C'est pourquoi la meilleure part de notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux, dans l'odeur de renfermé d'une chambre ou dans l'odeur d'une première flambée, partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n'en ayant pas l'emploi, avait dédaigné, la dernière réserve du passé, la meilleure, celle qui, quand toutes nos larmes semblent taries, sait nous faire pleurer encore. Hors de nous? En nous pour mieux dire, mais dérobée à nos propres regards, dans un oubli plus ou moins prolongé*". Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu, L'ombre des jeunes filles en fleur*, *op. cit.*, Tomo I, p. 643.

¹³ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 55.

¹⁴ André Siegfried defendió que la geografía no se limita al estudio de la tierra sino de todo lo que vive en la tierra. Por lo tanto, debe existir una "geografía de los olores" cuyas fuentes están en la pintura, la escritura y la poesía. Para apoyar su tesis, propone ejemplos de olores particulares de determinados lugares y pueblos. Por ejemplo, el olor a carbón nos remite a las grandes ciudades durante la revolución industrial o a otras más contemporáneas que tienen altos niveles de contaminación. Siegfried, André, "Quelques aspects mal explorés de la géographie: la géographie des couleurs, des odeurs et des sons", Conferencia en L'Ecole des Beaux-Arts de Paris, publicada con el título "André Siegfried (1875-1959),

olores” desde un punto de vista conceptual en la obra de varios testigos del genocidio nazi, y éste va a ser mi objetivo a partir de ahora en el caso de Levi. La asociación entre olor y memoria aparece también, como tendremos ocasión de considerar más adelante, en diferentes escritos de otros deportados, como en el caso de Charlotte Delbo, Jean Améry, Imre Kertész y Jorge Semprún. Pero, en mi opinión, la descripción que hace Levi del *Lager* constituye una visión muy particular de la relación entre experiencia, olor y recuerdo. Se trata, pues, de tratar de comprender el lugar que ocupó, y cómo lo hizo, el universo olfativo en este proceso de representación del pasado, de ese pasado traumático que marcó su vida.

David Farrell se preguntaba en su texto *Of Memory, Reminiscence and Writing. On the Verge* cuál sería la verdad de la memoria puesto que es un hecho cierto que las cosas pasadas están ausentes “irrevocablemente”¹⁵. El pasado nunca volverá, es incuestionable, pero entre estas “ruinas de la memoria” —como decía Ida Fink¹⁶— permanecerán, casi de forma inalterada, los aromas que impregnaban y acompañaban al deportado desde sus primeros días en el campo de concentración o de exterminio.

¿Pero qué se recuerda?, “de quoi y a-t-il souvenir?”¹⁷, se preguntaba Paul Ricoeur en su obra *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Cada aroma es estrictamente personal, estrictamente subjetivo, pero veremos cómo hay algunos de ellos “compartidos”, que acabarán convirtiéndose en representaciones y, en algunos casos, en estereotipos “clave” del universo concentracionario.

El olfato es un sentido primario y primitivo, es nuestro sentido “químico”, como dice el geógrafo francés Jean-François Staszak¹⁸. Todo comienza a través del contacto entre una molécula y una célula. El estímulo (un conjunto de moléculas odorantes) es procesado por el

Un texte fondateur datant de 1947: *La géographie des odeurs*, en Dulau, Robert y Jean-Pierre Pitte (eds.), *Géographie des odeurs*, Paris, L’Harmattan, 1998, pp. 15-17.

¹⁵ David Farrell, *Of Memory, Reminiscence and Writing. On the Verge*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

¹⁶ Ida Fink, “A Scrap of Time”, *A Scrap of Time and Other Stories*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1995, pp. 3-10.

¹⁷ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, op. cit., p. 3.

¹⁸ El geógrafo Jean-François Staszak reconoce que el sentido predominante para la geografía es la vista y que en la organización espacial del geógrafo por los paisajes hay poco espacio para el olor. Sin embargo, defiende la existencia de la relación fenomenológica que tienen los individuos con el olor y la necesidad de incorporarlo a su disciplina. Véase, Staszak, Jean-François, “*Pistes pour une géographie des odeurs*”, en Dulau, Robert y Pitte, Jean-Pierre (eds.), *Géographie des odeurs*, op. cit.; cit. en Hochkofler, Gianni, *La geografía di Primo Levi*, Université de Genève, Faculté des Lettres, Département de langues e littératures, julio de 2001, p. 124. [En línea. Disponible en: http://librisenzacarta.it/wp-content/uploads/2008/03/le_geografie_di_primo_levi.pdf]

cerebro junto con otras informaciones tanto contextuales (visuales, táctiles y auditivas) como emocionales¹⁹. El cerebro, como explica el antropólogo Joël Candau, identifica, nombra y categoriza dichas informaciones, creando una imagen, o huella, olfativa²⁰. Para él, la memoria olfativa puede describirse muy sintéticamente como una conexión reforzada entre dos o más neuronas, lo que hace posible la plasticidad sináptica. El proceso de eventual aumento o disminución de la eficacia sináptica ha sido ampliamente estudiado por la neurología.

Se trata de un proceso complejo, en el que actúan al mismo tiempo los datos que cada individuo ha ido almacenando a lo largo de su vida, lo que se conoce como "huellas olfativas". El ambiente social y cultural y la biografía de cada individuo determinan dichas huellas. Al final de esta operación, el estímulo "*est encodé dans la mémoire à long terme sous forme d'une nouvelle trace olfactive*"²¹. Por lo tanto, cada persona construye a lo largo de su vida una cultura y una memoria olfativa propias. Se trata de una experiencia estrictamente personal, subjetiva e íntima. Dos personas pueden percibir el mismo olor pero terminarán memorizando, *recogiendo*, huellas diferentes. Aunque, al mismo tiempo, dicha experiencia tiene también una dimensión colectiva, compartida²².

*Ainsi, le cerveau de chaque individu devient une accumulation de traces de son environnement. Il en est une représentation ou, si l'on veut, une empreinte singulière, fruit d'une vie elle-même singulière. Mais pour une part –une part importante et variable– cette empreinte est partagée avec d'autres individus qui, plus ou moins et selon des trajectoires irréductibles les unes aux autres, ont été exposés au même monde physique et social*²³.

Una de las características clave de esta "vivencia olfativa"²⁴ es, además, la tenacidad y la resistencia de estos rastros olfativos. La persistencia de estas huellas hace del olfato un sentido muy especial, hasta el punto que Candau llega a hablar de los olores como "fortalezas

¹⁹ Joël Candau, "Traces singulières, traces partagées", *Socio-anthropologie*, nº12, 2002, p. 20. [En línea. Disponible en <http://socio-anthropologie.revues.org/149>.]

²⁰ Joël Candau, "Traces singulières, traces partagées", *op. cit.*, p. 20.

²¹ Joël Candau, "Traces singulières, traces partagées", *op. cit.*, p. 20.

²² Sin duda, uno de los textos de referencia para profundizar en esta dimensión colectiva e histórica de los olores es el del historiador francés Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, Paris, Aubier Montagne, 1982.

²³ Candau, Joël, "Traces singulières, traces partagées", *op. cit.*, p. 23.

²⁴ Candau, Joël, "De la ténacité des souvenirs olfactifs", *La Recherche*, nº 344, 2001, s.p. [En línea. Disponible en: <http://www.larecherche.fr/savoirs/dossier/tenacite-souvenirs-olfactifs-01-07-2001-84993>]

de la memoria”²⁵. Ningún otro estímulo sensorial tiene la capacidad de recuperar, en ocasiones incluso de un olvido total, un acontecimiento, una experiencia de un pasado ya lejano.

“*De ce qui ne reviendra plus, c’est l’odeur qui me revient*”, afirmaba Barthes y, a pesar suyo, los ecos proustianos en sus palabras son evidentes. El olor, como la voz o el nombre, son para él “*le dernier soupir qui reste des choses*”²⁶. Y ese pasado que ya no volverá se acabará convirtiendo en Historia, en “*Histoire comme odeur*”²⁷, que define y determina la propia historia e identidad de cada individuo. A partir de este concepto, quisiera ahora poder comprender mejor el papel que ocuparon los olores y su relación con la memoria en la narrativa testimonial de Primo Levi.

Si Proust escribió:

*Quand d'un passé ancien, rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir*²⁸.

¿Qué permanece, entonces, en la memoria de Levi? ¿Qué es lo que quiere recordar y transmitir?

2. “I Mnemagoghi”

Resulta evidente, leyendo su obra, el papel preponderante que ocupan los olores en ella, tanto desde un punto de vista descriptivo, temático como rememorativo. Si quisiéramos trazar el “paisaje olfativo”²⁹ de la obra de Levi podríamos empezar citando el relato “I

²⁵ Candau, Joël, “De la ténacité des souvenirs olfactifs”, *op. cit.*, s.p.

²⁶ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 55.

²⁷ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 8.

²⁸ Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, Tomo I, p. 47.

²⁹ Para una definición del concepto de “paisaje olfativo”, véase la definición que propone P. J. Douglas, “Il paesaggio olfattivo”, en Lando, F., *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas libri, 1993, pp. 115-142; cit. en HOCHKOFER, Gianni, *Le geografie di Primo Levi*, Université de Genève, Faculté des Lettres, Département de langues e littératures, julio de 2001, p. 129. [En línea. Disponible en: http://librisenzacarta.it/wp-content/uploads/2008/03/le_geografie_di_primo_levi.pdf].

Mnemagoghi”, publicado en el año 1948³⁰. Lo había escrito poco después de su retorno de Auschwitz, a lo largo de 1946, pero nos consta que el esbozo era anterior, y esto es importante subrayarlo: antes de la guerra ya había compartido con sus amigos turineses la idea de este proyecto. El término “mnemagoghi” es un neologismo creado por Levi, y tiene un claro origen griego, puesto que lo construye a partir del sustantivo *μνήμη* (memoria³¹) y del verbo *ἄγειν* (conducir, guiar, dirigir, llevar).

La historia del relato comienza cuando el joven *dottor* Morandi, recién licenciado y con apenas 24 años, llega a un pueblo pequeño, cuyo nombre y ubicación desconocemos. Es el nuevo médico del lugar y, antes de iniciar su recién estrenada carrera profesional, debe dirigirse a la casa de Ignazio Montesanto, “*il Vecchio dottore*”. Suponemos que se trata de una mera visita formal para presentarse y saludarlo, ya que su padre y el doctor Montesanto habían sido viejos compañeros de estudios, allá por el año 1911. Posiblemente también quisiera pedirle que lo pusiese al día sobre las condiciones de vida y la situación sanitaria de esa pequeña localidad. Pero lo que el lector supone que, a priori, iba a ser un diálogo normal entre ambos personajes, se convierte desde un primer momento en un largo soliloquio, en una especie de confesión del viejo doctor:

*Parlò a lungo, dapprima con molte pause, poi più rapidamente; la sua fisionomia si andava animando, gli occhi brillavano mobili e vivi nel viso disfatto. [...] Si trattava evidentemente di un soliloquio, di una grande vacanza che Montesanto si stava concedendo. Per lui le occasioni di parlare (e si sentiva che sapeva parlare, che conosceva l'importanza) dovevano essere rare, brevi ritorni ad un antico vigore di pensiero ormai forse perduto*³².

Montesanto empieza a relatar sus primeros años como médico, su experiencia en los campos y trincheras “*dell'altra guerra*”³³, sus intentos por desarrollar una carrera académica y

³⁰ “I Mnemagoghi” fue publicado por primera vez en *L'Italia Socialista*, Roma, 19 diciembre 1948. Abrirá el conjunto de relatos *Storie Naturali*, publicado por la editorial Einaudi en 1966. Pero las referencias que hago a este texto corresponden a la edición incluida en las Obras completas. Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 402-408.

³¹ No debemos olvidar que Ricoeur subrayó que “*les Grecs avaient deux mots, mnēmē et anamnēsis, pour désigner d'une part le souvenir comme apparaissant, passivement à la limite, au point de caractériser comme affection –pathos– sa venue à l'esprit, d'autre par le souvenir comme objet d'une quête ordinairement dénommée rappel, recollection*”. Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit. p. 4.

³² Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 402-403.

³³ Se refiere a la Primera Guerra Mundial.

su exilio voluntario para dedicarse al ejercicio libre de la medicina. Morandi y Montesanto representan dos generaciones muy diferentes entre sí. Les separan la edad y la experiencia, pero sobre todo, y claramente como consecuencia de lo anterior, una relación muy diferente con el pasado y con el presente. Desde las primeras líneas de la narración, sabemos que Morandi “*non aveva alcun gusto per le cose irrevocabili*”³⁴, mientras que Montensanto vivía en “*il prevalere definitivo del passato sul presente, [...]*”³⁵. Esta última aserción, este prevalecer no olvidemos que “definitivo” del pasado, se convertirá en un punto central de todo el relato. Montesanto le pide al joven doctor que no olvide que, además, él será el primero en conocer su verdadera historia. Hacía muchos años que no se le presentaba una ocasión para hacerlo, y es consciente de que quizás ésta sea la última.

La conversación súbitamente cambia de rumbo cuando el viejo profesor le pregunta: “*Morandi, ha mai notato con quale potenza certi odori evochino certi ricordi?*”³⁶ Aparecen entonces los olores y los recuerdos, así como el trabajo que el Dr. Montesanto había realizado durante años en torno al mundo de las sensaciones olfativas que considera como una tarea única. “*Io posseggo oggi quanto credo nessun altro al mondo possegga*”³⁷. Vive atemorizado por la posibilidad de que sus recuerdos —aunque solamente sea uno de ellos— puedan llegar a ser olvidados. Hay quienes, nos dice, se despreocupan del pasado, quienes se interesan por él y “*c’è chi, invece, del passato è sollecito, e si rattrista del suo continuo svanire*”³⁸. Estos últimos llevan un diario o conservan en su casa o en su persona “memorias materializadas”, como, por ejemplo, una dedicatoria en un libro, una flor seca, un mechón de pelo, fotografías o viejas cartas. Lo importante es que “nada” desaparezca, que ningún recuerdo llegue a palidecer. Él es de los que temen con horror las consecuencias del paso del tiempo; por eso ha ido más allá: después de haber adoptado todos los métodos anteriormente mencionados, ha conseguido elaborar uno nuevo, uno muy particular:

-No, non si tratta di una scoperta scientifica: soltanto ho tratto partito dalla mia esperienza di farmacologo ed ho ricostruito, con esattezza e in forma conservabile, un certo numero di sensazioni che per me significano qualcosa.

Questi (lo ripeto, non pensi che io ne parli sovente) io chiamo mnemagoghi: “suscitatori

³⁴ Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 401.

³⁵ Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 403.

³⁶ Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 404.

³⁷ Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 404.

³⁸ Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 404-405.

*di memorie*³⁹.

Y para ello, para evitar las nefastas consecuencias del paso del tiempo, ha reproducido, estabilizando químicamente diversas sustancias, los olores, los aromas y las esencias que han marcado su vida, almacenando cada uno de ellos en pequeños frascos de vidrio provistos con tapones esmerilados perfectamente herméticos. Cada uno representa un momento diferente de la historia personal del viejo doctor. Todos los "mnemagogos" permanecen embotellados y etiquetados con un número propio, y bien protegidos en el interior de un armario. Montesanto ha logrado "recrear" en torno a cincuenta "evocadores de memoria", que han de usarse, "*con parsimonia, se non si vuole che il loro potere evocativo si attenni*"⁴⁰. Todos los "mnemagogos", además, son estricta e inevitablemente personales: "*Si potrevve anzi dire che 'sono' la mia persona, poiché io almeno in parte, consisto di essi*"⁴¹. Porque somos lo que recordamos, cada frasco, cada olor, suscita inmediatamente el recuerdo de una situación particular, conservando así partes importantes o significativas de la vida del doctor Montesanto.

"*Apra e odori. Che cosa sente?*"⁴² Cinco son los frascos que el joven Morandi tiene la oportunidad de oler. Cada uno de ellos, cada "mnemagogo," representa un momento diferente de la historia personal del viejo doctor: la infancia en la escuela, la muerte del padre y una crisis religiosa, sus primeras experiencias como estudiante de medicina, la paz lograda al alcanzar una cima de una montaña o un viejo amor. Los olores tienen, para él, una capacidad evocativa por supuesto aún mayor que la de una simple fotografía. Para Montesanto el olor de las aulas de su escuela primaria, de "su clase", recreado a través de la unión entre ácidos grasos volátiles y de una cetona no saturada, logra revivir en él sensaciones vividas hace mucho tiempo, de manera mucho más pronta y eficaz que la fotografía que guarda de sus compañeros de colegio. Hay olores profesionales, como el del ácido fénico, típico aroma de los pasillos de los hospitales, que el joven doctor logra adivinar a la primera. Pero tenemos que tener en cuenta que existe una diferencia entre el olor "per se" y el significado que le atribuimos cuando lo olemos. Además, Montesanto nos advierte de que cada memoria debe madurar hasta lograr un cierto grado de fuerza. Es como si los olores tuvieran que "fermentar" hasta poder convertirse en una memoria sugestiva⁴³:

³⁹ Levi, Primo, "I mnemagoghi", *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 405.

⁴⁰ Levi, Primo, "I mnemagoghi", *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 405.

⁴¹ Levi, Primo, "I mnemagoghi", *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 405.

⁴² Levi, Primo, "I mnemagoghi", *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 405.

⁴³ En este punto, puede mencionarse la curiosa coincidencia con Roland Barthes cuando este afirma: "*J'aime, je n'aime pas. J'aime: la salade, la cannelle, le fromage, les piments, la pâte d'amandes, l'odeur*

*Perché avrà notato, non è vero? Che il meccanismo evocatore di cui stiamo parlando esige che gli stimoli, dopo aver agito ripetutamente, collegati ad un ambiente o ad un nuovo stato d'animo, cessino poi di agire per un tempo piuttosto lungo. Del resto è di osservazione comune che i ricordi, per essere suggestivi, devono avere il sapore dell'antico.*⁴⁴

Por lo tanto, los efectos que el ácido fénico pueden tener para el joven aún no han adquirido la madurez suficiente que el paso del tiempo les va a conferir. Puede reconocerlos, pero no tienen el mismo valor sugestivo que para el Viejo Doctor. Los recuerdos, para alcanzar esa cualidad, tienen que tener el “sabor de lo antiguo”. Es necesario que maduren con el tiempo. Deben, por así decirlo, quedar suspendidos, fermentar y “hacerse añejos” para adquirir peso y sustancia.

Resulta sorprendente leer las páginas de este relato ideado, como decíamos, años antes de ser deportado, y escrito nada más volver de Auschwitz. Es imposible no conectarlas con su labor infatigable como testigo y el lugar central que ocupa el tema de la memoria en sus escritos.

3. El lenguaje de los olores

Si “I Mnemagoghi” supone un punto de partida en esta geografía conceptual de los olores, cuarenta años más tarde, en 1984, el universo evocativo de los olores volvería a atraer la atención de Levi. En esa fecha, publica en el diario *La Stampa* un breve artículo, titulado “Capire il linguaggio degli odori. Profumo di donna”, que será incluido un año después en su obra *L'altrui mestiere* publicada en 1985.⁴⁵ Levi nos cuenta cómo el argumento de los olores le había fascinado siempre, y cómo a menudo había tenido la sospecha de que su elección de estudiar química no había estado determinada sólo por la necesidad de comprender el mundo

du foin coupé (j'aimerais qu'un 'nez' fabriquât un tel parfum), les roses, les pivoines, la lavande [...]”. Barthes, Roland, “Encore des odeurs”, *op. cit.*, p. 125.

⁴⁴ Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *Storie Naturali, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 406.

⁴⁵ Levi, Primo, “Il linguaggio degli odori”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, pp. 837-840. *L'altrui mestiere* es una recopilación de “elzeviri”; es decir, lo que en la jerga periodística italiana se entiende por el artículo de fondo de carácter literario, histórico o artístico, publicado en la tercera página del periódico, que es, por tradición, la página de cultura de los diarios italianos. “Il linguaggio degli odori”, había aparecido un año antes, el 7 de octubre de 1984 en el periódico *La Stampa*, con alguna que otra leve modificación con el título de “Capire il linguaggio degli odori. Profumo di donna”.

a su alrededor, como reacción a las verdades dogmáticas del fascismo o con la esperanza de alcanzar éxitos académicos o económicos, sino para "*trovare o costruirmi un'occasione di esercitare il mio naso*"⁴⁶.



La Stampa, 7 de octubre de 1984

"[G]uai se un chimico non avesse naso"⁴⁷ escribía en *Il sistema periodico*. Si pudiera, introduciría para los jóvenes estudiantes de química una asignatura y un examen obligatorio de "reconocimiento olfativo". Almacenaría en el laboratorio (imaginado como un archivo) miles de frascos, cuidadosamente etiquetados cada uno, con pocos gramos de sustancia en su interior que el alumno debería identificar tan sólo por el olfato.

J. Candau recuerda, a este respecto, que lo que él denomina "tropismo hedónico" es compartido por quienes practican profesiones relacionadas con "*univers odorants*"⁴⁸ extremadamente amplios. En concreto, cita el caso de los perfumistas en cuyo aprendizaje la asociación entre ciertos olores y determinadas imágenes juega un papel importante. Lo interesante es que estos ejercicios suscitan respuestas íntimamente vinculadas con la biografía personal del estudiante; se mezcla, pues, el saber profesional (al que se refiere Levi cuando nos habla de la educación de los jóvenes estudiantes de química) y la "vida olfativa" estrictamente personal (la que buscaba encerrar el Doctor Montesanto en sus "mnemagogos").

Souvent, l'image associée au stimulus olfactif renvoie à la biographie personnelle, tel composant évoquant 'l'odeur de la cuisine de la grand-mère', tel autre l'odeur d'un livre lu enfant ou adolescent. A partir d'un même stimulus, chaque parfumeur traduit son expérience en une image qui est non seulement le produit des molécules olfactives auxquelles il est plus particulièrement sensible et de son savoir-faire professionnel,

⁴⁶ Levi, Primo, "Il linguaggio degli odori", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 837.

⁴⁷ Levi, Primo, *Il sistema periodico, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 886.

⁴⁸ Candau, Joël, "De la ténacité des souvenirs olfactifs", *op. cit.*, s.p

mais aussi de son ‘vécu olfactif’⁴⁹.

Es evidente que la asociación con los frascos de los “mnemagogos” de Montesanto se hace inevitable. Además, el laboratorio estaría abierto para todos aquellos, tanto jóvenes como mayores, que quisieran *“introdurre nel proprio universo sensoriale una dimensione in più, e percepire il mondo sotto un aspetto diverso”⁵⁰*. Se trataría de fomentar la educación de los sentidos, totalmente olvidada por la educación convencional que recibimos en nuestras sociedades occidentales. Prueba de esta dejadez, o de este abandono, al que quedan confinados los sentidos es la pobreza de nuestro lenguaje relativo a los olores:

[...] abbiamo un assortimento di aggettivi univoci che si riferiscono a colori ben definiti, anche se alcuni di questi (‘rosa’, ‘viola’) risentono ancora, almeno in italiano, del loro originario carattere di esempi; per contro, non disponiamo di un solo termine autonomo che designi un odore, per cui siamo costretti a dire ‘odore di pesce’, o ‘di aceto’, o di ‘muffa’⁵¹.

Levi recordaba al respecto las palabras que Virginia Woolf había escrito en 1933, en su curiosa obra *Flush: A Biography*, una recreación de la vida de la familia Browning a través de los ojos de su perro:

Where two or three thousand words are insufficient for what we see [...] there are no more than two words and perhaps one-half for what we smell. The human nose is practically non-existent. The greatest poets in the world have smelt nothing but roses on the one hand, and dung on the other. The infinite gradations that lie between are unrecorded⁵².

Algunos investigadores, recuerda Candau, hablan del olfato como de un sentido mudo⁵³. El problema es que el lenguaje de los olores suele ser impreciso, inestable, emotivo y poético. La lengua se ve obligada a dar un “rodeo utilizando ‘palabras de cosas’ obtenidas de

⁴⁹ Candau, Joël, “De la ténacité des souvenirs olfactifs”, *op. cit.*, s.p.

⁵⁰ Levi, Primo, “Il linguaggio degli odori”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 838.

⁵¹ Levi, Primo, *Il linguaggio degli odori, L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 838.

⁵² Woolf, Virginia, *Flush*, editado por Kate Flint, Oxford/ New York, Oxford University Press, 1998, pp. 86-7, cit. en Levi, Primo, “Il linguaggio degli odori”, *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 839.

⁵³ Candau, Joël, “El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf”, *Revista de Antropología Social*, Universidad Complutense de Madrid, nº 12, 2003, p. 250, [En línea. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/viewFile/RASO0303110243A/9726>]

otros datos de la intuición sensible"⁵⁴, Se suelen usar sustantivos, epítetos metafóricos, que permiten estructurar la experiencia olfativa. Pero al mismo tiempo, a pesar de esta "rareza" intrínseca del lenguaje natural de los olores, éste último puede llegar a ser rico y exuberante⁵⁵. No disponemos de un lenguaje específico para los olores, pero por su naturaleza multisensorial, el sentido del olfato también lo es a nivel léxico⁵⁶. Quizás lo sea en parte porque al no poseer, como dice Levi, "ningún término autónomo que designe un olor"⁵⁷, el "rodeo" que la lengua ha de hacer es tal que el repertorio de los descriptores que usamos para acercarnos a representar una sensación es enorme.

Para el antropólogo francés el verdadero problema, es que: "[...] *si toutes les odeurs ne sont pas perçues, toutes les odeurs perçues ne sont pas nommées*"⁵⁸. Además de que es cierto que los seres humanos no sabemos tratar bien una buena parte de las informaciones que nos llegan por la vía de los sentidos, la principal razón, a su juicio, radica en la especificidad del léxico olfativo. A diferencia de lo que ocurre con el lenguaje de los colores, la memoria de las sensaciones olfativas no posee un léxico estable. De ahí que la tarea de abstraer el olor de una experiencia primordial se dificulte ante la carencia de herramientas conceptuales. Y si esto es así, se pregunta Candau, ¿cómo es posible restituir fielmente entonces la integralidad de una experiencia olfativa y sávida tan compleja?⁵⁹ Y ¿cómo entender que a un léxico poco estable e impreciso como el de los olores le acompañe una memoria particularmente resistente y sugestiva?⁶⁰

La escritora y ex deportada francesa Charlotte Delbo utilizaba en su obra *La mémoire et les jours* una doble metáfora para referirse al desdoblamiento que Auschwitz había producido en ella. Delbo distinguía entre dos tipos de memoria: una "profunda" y otra "externa". En la primera, almacenaba todos los recuerdos relacionados con Auschwitz. Como la serpiente que muda de piel, ella al volver del campo se había deshecho de su vieja piel y "vestía" una nueva, más fresca y resplandeciente. Del mismo modo, su memoria también estaba recubierta de una piel. Pero la piel de la memoria profunda se había endurecido, y no

⁵⁴ Cassirer, Ernest, *La philosophie des formes symboliques*, vol. 3. *La phénoménologie de la connaissance*, 1972, pp. 150-151, cit. en Candau, Joël, "El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf", *op. cit.*, p. 251.

⁵⁵ Candau, Joël, "El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf", *op. cit.*, p. 250.

⁵⁶ Candau, Joël, "El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf", *op. cit.*, p. 250.

⁵⁷ Levi, Primo, "Il linguaggio degli odori", *L'altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 838.

⁵⁸ Candau, Joël, "De la ténacité des souvenirs olfactifs", *op. cit.*, s.p.

⁵⁹ Candau, Joël, "De la ténacité des souvenirs olfactifs", *op. cit.*, s.p.

⁶⁰ Candau, Joël, "De la ténacité des souvenirs olfactifs", *op. cit.*

dejaba filtrar nada de lo que ella retenía. El contenido de la memoria de Auschwitz quedaba, por así decirlo, depositado y escapaba al control de la escritora, que ni siquiera alcanzaba a sentirlo.

*Parce que, lorsque je vous parle d'Auschwitz ce n'est pas de la mémoire profonde que viennent mes paroles. Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les empreintes physiques. C'est la mémoire des sens. Car ce ne sont pas les mots qui sont gonflés de charge émotionnelle*⁶¹.

Las palabras, nos dice, no vienen de la memoria profunda, sino de la externa. Esta memoria es para ella la memoria intelectual, la memoria del pensamiento, aquella que podría recordarnos a la “memoria voluntaria” planteada por Proust. Para este último la memoria voluntaria era la memoria práctica y artificial controlada por la inteligencia, mecanizada por la razón, aquella que “ne nous donne du passé que des faces sans vérité”⁶². Sólo nos ofrece un pasado fragmentario y nos impide recuperar el ser que realmente fuimos. “Au grand jour de la mémoire habituelle les images du passé pâlisent peu à peu, s'effacent, il ne reste plus rien d'elles, nous ne les retrouverons plus”⁶³.

La memoria verdadera para Proust es, sin embargo, la memoria involuntaria⁶⁴, aquella que es capaz de resucitar efectivamente el pasado en su integridad. Es la memoria de la sensibilidad y no de la inteligencia, que se desencadena al azar a través de una impresión. Posee, además, una función metafísica precisa que es la de revelarnos nuestro yo profundo, la de hacer emerger nuestra “esencia”. En este sentido, la memoria involuntaria no es algo que poseamos, sino que “somos”, tal y como subraya Jacques J. Zéphir:

C'est que, pour Proust, le souvenir involontaire n'est pas, en réalité, quelque chose qu'on a, mais bien quelque chose qu'on est. Son rôle n'est pas seulement de fixer des événements écoulés, mais de nous exprimer nous-même, d'affirmer, par delà la multiplicité de nos moi changeants et superficiels, l'identité et la permanence d'un moi

⁶¹ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 15.

⁶² Proust, M., *A la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé*, op. cit., Tomo III, p. 873.

⁶³ Proust, M., *A la recherche du temps perdu, À l'ombre des jeunes filles en fleur*, op. cit., Tomo I, p. 643.

⁶⁴ Algunos estudiosos explican la preeminencia de esta memoria involuntaria en Proust, en la que, como estamos viendo, juegan un papel fundamental los sentidos, al hecho de que el escritor fuera asmático y, por lo tanto, tuviera una altísima sensibilidad a los olores y los sabores. Véase Zéphir, Jacques J., “Nature et fonction de la mémoire dans ‘À la recherche du temps perdu’”, op. cit., nota 35, p. 158.

*authentique et profond*⁶⁵.

De aquí que el conocimiento de nuestra verdadera personalidad sólo pueda provenir de nuestra memoria, ya que:

*[...] notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes*⁶⁶.

El pasado continúa viviendo en un sabor o en un olor, está escondido en algún objeto material, en la "*sensation que nous donnerait cet objet matériel*"⁶⁷. El recuerdo olvidado despertará y volverá ascender de su noche, apunta Proust⁶⁸, se desprenderá de las profundidades de la memoria bajo la influencia inicial de una impresión sensorial.⁶⁹

"*Dans cette mémoire profonde, les sensations sont intactes*", señala Charlotte Delbo⁷⁰. Las palabras con las que transmite lo vivido en Auschwitz no están cargadas de emoción porque provienen de la memoria externa, de la memoria del pensamiento. Auschwitz quedó almacenado en esa memoria profunda, emocional, que guarda las sensaciones, las huellas físicas de lo sufrido. Es la memoria de los sentidos, nos dice. Lo que cuenta para ella, como sucede en Proust, es la memoria profunda de las impresiones sensoriales; es lo que ha quedado grabado en el interior de la piel de la memoria. Nada nuevo penetrará en esta última, dado que no es otra cosa que un depósito estanco. Pero en los momentos en que éste se rompe emergerán los recuerdos del pasado, como sucede cuando se sueña, de manera inconsciente, sin recurrir como diría Proust a la acción del intelecto. Lawrence Langer, parafraseando las palabras de Delbo, explica que sólo la memoria de los sentidos, preservando e intentando transmitir la huella física de Auschwitz, nos permite acercarnos a lo impensable, la que nos consiente entrever lo inimaginable⁷¹.

⁶⁵ Zéphir, Jacques J., "Nature et fonction de la mémoire dans 'À la recherche du temps perdu'", *op. cit.*, p. 147.

⁶⁶ Proust, M., *A la recherche du temps perdu, La fugitive*, *op. cit.*, Tomo III, pp. 544-45.

⁶⁷ Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, Tomo I, *op. cit.*, *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, Tomo I, p. 44, cit. en Zéphir, Jacques J., "Nature et fonction de la mémoire dans 'À la recherche du temps perdu'", *op. cit.*, p. 155.

⁶⁸ Proust, M., *À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, Tomo I, p. 46.

⁶⁹ Buuren Buuren, Maarten van, *Marcel Proust et l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 394.

⁷⁰ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, *op. cit.*, p. 13.

⁷¹ Langer, Lawrence L., "Introduction", *op. cit.*, p. XIV.

Levi hablaba de “*memoria patologica*” cuando se refería a los recuerdos que había guardado de Auschwitz. Se sentía como un hermano del Ireneo Funes de Borges, “el memorioso”, quien “*no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había imaginado*”⁷². Como le ocurriría a Levi, la memoria de Auschwitz había quedado profundamente grabada en la memoria de Delbo, y ambos no habían olvidado ningún instante del período que vivieron en el campo. Ella sentía que vivía “al lado” de un Auschwitz que, inalterable, había permanecido envuelto en la piel hermética de la memoria, aislando la experiencia padecida de su ser actual. Había cambiado su piel externa, como la de la serpiente, pero la piel de la memoria permanecía intacta, no se había renovado. Su esperanza era que esta piel profunda se volviera más dura y su temor era que no se hiciera más fina, que no se rompiera. Su gran miedo era que el campo no la atrapara de nuevo.

En 1986, en el prefacio a la edición inglesa de *Lilít e altri racconti*, Levi escribe:

*Dei miei due anni di vita fuori legge non ho dimenticato nulla. Senza alcuno sforzo deliberato, la memoria continua a restituirmi fatti, volti, parole, sensazioni: come se a quel tempo la mia mente avesse attraversato un'epoca di ricettività esaltata, in cui nessun dettaglio andava perduto. Ricordo ad esempio, come le ricorderebbe un nastro di magnetofono o un pappagallo, intere frasi di lingue che non conoscevo allora, né oggi conosco*⁷³.

Al igual que en la metáfora platónica de la tablilla de cera⁷⁴, los sentimientos, percepciones y experiencias permanecen para siempre, esculpidos “*nella pietra, prevalendo su tutte le altre esperienze precedenti o seguenti*”⁷⁵.

4. El mundo olfativo de Levi: el Lager

“*¿Qui dira l'Histoire des odeurs?*” —se preguntaba Barthes— “*et comment la retrouver?*”⁷⁶ “*Comment décrire une odeur [...] Tout ceci [...] ne peut plus être dit*”⁷⁷. En el caso

⁷² Borges, Jorge Luis, “Funes el memorioso”, *op. cit.*, p. 130, cit. en Levi, Primo, “Un ‘giallo’ del Lager”, *Racconti e saggi, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 911.

⁷³ Levi, Primo, “Prefazione a Momentos of Reprieve”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 1315.

⁷⁴ Platón, “Teeteto”, 191c-191e, *Diálogos, op. cit.*, p. 276.

⁷⁵ Levi, Primo, “Prefazione a Moments of Reprieve”, *Pagine Sparse 1981-1987, Opere, op. cit.*, vol II, p. 1315.

de nuestro autor, el “paisaje olfativo” que recorre sus escritos constituye una de las claves para el modo en que entiende la memoria. Tal y como hemos señalado, el vínculo entre olor y memoria también aparece en los escritos de otros antiguos deportados pero la descripción que realiza Levi del *Lager* logra establecer una visión muy particular de dicha relación. Las siguientes páginas están dedicadas a profundizar en su concepción.

Hemos presentado ya el punto de partida y el punto de llegada “teórico” del universo olfativo de Levi: de “I Mnemagoghi” hasta “Il linguaggio degli odori”. Pero entre estos dos puntos resta toda su obra narrativa. Sin embargo, me centraré tan sólo en la representación que hace del *Lager*, para poder comprobar cuál es el uso que hace de la percepción olfativa en sus escritos, y ver cómo lo orienta en el conocimiento de los lugares y de las personas.

¿Qué es el *Lager* para Levi? En realidad, no es otra cosa que “*il viaggio verso il fondo*”, nos dice al comienzo de *Se questo è un uomo*⁷⁸. Y este fondo —recordemos además que Levi había pensado en su origen titular el libro *Sul fondo*— era como “*il fondo di una palude*”⁷⁹, una ciénaga en la que se convertía la tierra cada vez que llovía. Entre los olores, la especialidad de Levi, recuerda Marco Belpoliti en su libro *La prova*, el de la ciénaga es el que más está presente en su libro⁸⁰.

“*Considerate se questo è un uomo / che lavora nel fango*”, escribía Levi en su poema *Shemà*⁸¹. Nada más llegar a Auschwitz, tras cruzar la gran puerta de entrada, bajo el tristemente famoso *Arbeit Macht Frei*, los deportados entran en una gran habitación vacía. Están sedientos y ven un grifo, sobre el cual hay un cartel en el que se dice que está prohibido beber, porque el agua no es potable. Levi bebe y anima a los demás compañeros a hacerlo, pero enseguida se ve obligado a escupir porque “*l’acqua è tiepida e dolciastra, ha odore di palude*”⁸². Éste será el primer olor que aparece en *Se questo è un uomo*, el olor a ciénaga del agua de aquella espantosa habitación.

⁷⁶ Barthes, Roland, “Ma vie pour une odeur”, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁷ Barthes, Roland, “Encore des odeurs”, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁸ “*Proprio così, punto per punto: vagoni merci, chiusi dall’esterno, e dentro uomini donne bambini, compresi senza pietà, come merce di dozzina, in viaggio verso il nulla, in viaggio all’ingiù, verso il fondo*”. Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. 11.

⁷⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. 127.

⁸⁰ Belpoliti, Marco, *La Prova*, Torino, Einaudi, 2007, p. 75.

⁸¹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere*, *op. cit.*, vol I, p. 3.

⁸² Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere*, *op. cit.*, vol I, p. 16.

Junto a la imagen y al olor de este “fondo” claramente dantesco de la ciénaga en la que se ha convertido el *Lager*, prevalece en los recuerdos de Levi el olor a “Häftling” (prisionero),

*[...] scialbo e dolciastro, che ci ha accolti al nostro arrivo in Lager ed esala tenace dai dormitori, dalle cucine, dai lavatoi e dai cessi del Lager. Lo si acquista subito e non lo si perde più: ‘così giovane e già puzzi!’, così si usa accogliere fra noi i nuovi arrivati*⁸³.

Este olor pálido/descolorido y dulzón, acogerá a los deportados desde la llegada al campo, y ya no lo perderán más de ahí en adelante. “*Questo nostro odore a cui siamo avvezzi [...] ci perseguitava i primi giorni: l’odore delle rape e dei cavoli crudi cotti e digeriti*⁸⁴. Y el recién llegado, como nos recuerda en *I sommersi e i salvati*, “*il nuovo*” [...] *veniva invidiato perché sembrava che avesse ancora indosso l’odore di casa sua*”⁸⁵.

Estos olores impregnan todo el campo y los deportados se acostumbran a ellos enseguida. Cuando Levi entra a formar parte del *Kommando* químico se sumará un nuevo aroma, el de la “Fenilbeta”, el producto químico usado en la industria de la goma, que los componentes de dicho *Kommando* tenían que transportar desde el almacén, en sacos de sesenta kilos de peso; un olor agudo que, subraya Levi, “*impregna il nostro unico abito, e ci accompagna giorno e notte come la nostra ombra*”⁸⁶.

Tenemos por tanto la imagen del fondo de la ciénaga, el fango, el olor dulzón y descolorido de los “Häftlinge”, que disgustaba a las chicas del laboratorio del *Lager* y el aroma de la Fenilbeta. Pero hay otro olor que impregna el campo, y es el de la enfermedad; “*l’odore di malattia*”, decía Levi⁸⁷, que emanaba de los cuerpos de los prisioneros enfermos o heridos. El escritor turinés no da muchos más datos acerca de los olores de muerte, de descomposición, de promiscuidad que otros deportados recuerdan, en cambio, con mucha frecuencia en sus escritos.

Por ejemplo, cuando Charlotte Delbo se esfuerza por adquirir una piel nueva que le

⁸³ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol I, p. 132.

⁸⁴ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol I, p. 99.

⁸⁵ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, *Opere*, op. cit., vol II, p. 1019.

⁸⁶ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol I, pp. 132-133.

⁸⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, *Opere*, op. cit., vol I, p. 59.

permita “retrouver les odeurs, les saveurs, l’odeur de la pluie”⁸⁸, escribe: “À Birkenau la pluie faisait ressortir l’odeur de la diarrhée. C’est l’odeur la plus fétide que je connaisse”⁸⁹. El mismo que Imre Kertész asociaba a una de las enfermedades más frecuentes, y más mortíferas, entre los hombres y mujeres de los campos, las fiebres tifoideas⁹⁰:

*Los que dormían en las cabinas de atrás debían de tener disentería o fiebre tifoidea, y los que no tuvieran ni una ni otra, pronto tendrían alguna. El primer síntoma —que se manifiesta por su olor persistente e inconfundible— es la diarrea, a la que también llamaban Durchfall o Durchmarsch*⁹¹.

Pero seguramente una de las descripciones más conmovedoras que muestran la presencia de los olores de la enfermedad y la muerte en el campo es la que realiza Jorge Semprún cuando describe los últimos momentos de la vida del historiador Maurice Halbwachs:

*Je me suis agenouillé à côté du survivant juif. Je ne sais que faire pour le garder en vie [...]. Je finis par le prendre dans mes bras [...] Maurice Halbwachs aussi, je l’avais pris dans mes bras, le dernier dimanche. [...] Je l’ai pris dans les bras, j’ai approché mon visage du sien, j’ai été submergé par l’odeur fétide, fécale, de la mort qui poussait en lui comme une plante carnivore, fleur vénéneuse, éblouissante pourriture. (...) Je me suis dit, dans un moment de dérision délibérée, pour m’aider à traverser cet instant invivable, à le vivre sans complaisance du moins, dans la rigueur d’une compassion non pathétique, je me suis dit que j’aurais au moins appris cela, à Buchenwald, à identifier les odeurs multiples de la mort*⁹².

Por otro lado junto a estos olores propios del campo, también existen otros, los olores “del mundo libre”, que, como todos los olores, “gradevoli o no”, apunta Levi en “Il linguaggio

⁸⁸ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 11.

⁸⁹ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 11.

⁹⁰ El olor a materia fecal permea muchas de las narraciones de los deportados, pero no la de Levi. Aunque siempre acecha el fantasma de la enfermedad, también es debido a las pésimas condiciones higiénicas de los campos. Por ello, son también frecuentes las alusiones al olor de las letrinas. Así lo describe Semprún: “Era un barracón de madera, de dimensiones análogas a todos los de Buchenwald. Pero en el espacio disponible no había tabiques [...] Habitualmente eran docenas los deportados que defecaban al mismo tiempo, en medio de un olor pestilente característico de las letrinas”. Semprún, Jorge, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 54.

⁹¹ Imre Kertész, *Sin destino*, op. cit., p. 79.

⁹² Semprún, Jorge, *L’écriture ou la vie*, op. cit., p. 61.

degli odori”, “sono straordinari suscinatori di memorie.”⁹³ Ocasionalmente, nos dice, llegaban estos aromas al campo, como el del “il catrame caldo, evocatore di barche al sole” o “il profumo di sapone nella scia di una donna”civile” incontrata sul lavoro”⁹⁴.

El olfato de estos aromas lo retrotrae a su vida anterior, a esa vida ya pasada que parece tan lejana. Son olores “mnemagogos”, como el del laboratorio del *Lager*, sorprendentemente parecido a cualquier otro laboratorio, cuyo olor,

*[...] mi fa trasalire come una frustrata: il debole odore aromatico dei laboratori di chimica organica. Per un attimo, evocata, con violenza brutale e subito svanita, la grande sala semibuia dell’università, il quarto anno, l’aria mite del maggio in Italia*⁹⁵.

La misma sensación del intenso poder evocador de unos olores que transportan a los deportados, aunque sólo sea por un momento, al mundo de fuera del campo aparece también en el relato de Kertész. De repente, olió a sopa de zanahoria y el aroma se convirtió en una visión, en una imagen de la vida perdida. En ese momento, a diferencia de Levi, surge el lenguaje de los sentimientos. Es consciente de que, entonces, no le sirve la razón por lo que no le queda más remedio que aceptar que, por un momento, el campo le parece un lugar hermoso en el que quería permanecer un poco más:

*[...] sentí el olor inconfundible de la sopa de zanahoria. Aquella visión y aquel olor me provocaron un sentimiento en el pecho entumecido que fue creciendo en oleadas y consiguió llenarme los ojos —completamente secos— de lágrimas. No servían ni la reflexión, ni la lógica ni la deliberación, no servía la fría razón. En mi interior identifiqué un ligero deseo que acepté con vergüenza —porque aun siendo absurdo, era muy persistente—, el deseo de seguir viviendo, por otro ratito más, en este campo de concentración tan hermoso*⁹⁶.

Los olores llegan incluso a penetrar en los sueños de los deportados. Evocan una realidad que no es la del *Lager*, al recordar aromas que ya no están. No desencadenan la memoria, no son en sí mismos olores “reales”, “mnemagogos”, como los anteriores, sino que

⁹³ Levi, Primo, “Il linguaggio degli odori”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 840.

⁹⁴ Levi, Primo, “Il linguaggio degli odori”, *L’altrui mestiere, Opere, op. cit.*, vol. II, p. 840.

⁹⁵ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, pp. 135-136.

⁹⁶ Imre Kertész, *Sin destino, op. cit.*, p. 192.

se parecen más a los de Barthes, esos olores inexistentes de un pasado que ya no volverá, que se "cuelan" en los sueños:

*Sognano di mangiare: anche questo è un sogno collettivo. È un sogno spietato, chi ha creato il mito di Tantalò doveva conoscerlo. Non si vedono soltanto i cibi, ma si sentono in mano, distinti e concreti, se ne percepisce l'odore ricco e violento; qualcuno ce li avvicina fino a toccare le labbra, poi una qualche circostanza, ogni colta diversa, fa sì che l'atto non vada a compimento*⁹⁷.

Los olores le servirán además como herramienta descriptiva, y es muy importante subrayarlo, para señalar el cambio de las estaciones. Sabemos, pues lo referirá en varias ocasiones, que uno de los fenómenos más constantes en el *Lager* era el de perder la noción del pasado y del futuro, primando siempre el presente, es decir, los problemas de cada hora y de cada minuto. Pero a pesar de la parálisis del tiempo sufrida en el campo, las estaciones seguían sucediéndose y el olfato permitía al deportado percibir estos cambios. La llegada del nuevo invierno en Monowitz era percibida porque *"l'aria buia e fredda aveva odore di neve"*⁹⁸. En *La tregua*, por ejemplo, el viento (otro de los pro-memoria *"danteschi"*, como apunta Alberto Cavaglion⁹⁹), traía a las casas un olor nuevo, *"il fumo aspro della legna che brucia, l'odore dell'inverno che viene"*¹⁰⁰. Una asociación que utiliza también Imre Kertész quien, además de admitir la alegría que le provocaban las estaciones, las asocia al olor y al aire fresco que descubría: *"entre tantos olores conocidos, un goce nuevo: era la primavera que llegaba"*¹⁰¹.

Cuarenta años después, en 1982, Levi volvería a Auschwitz por segunda vez, en un viaje organizado junto con un grupo de estudiantes florentinos. Lo que le impacta no es el lugar, el volver a ver el *Lager*, reconocer ese espacio. Lo que él define como *"il riflesso scatenante"*¹⁰², lo que lo asalta con violencia y hace aflorar de la memoria los recuerdos de su pasado son dos cosas. En primer lugar, ver pasar los vagones de mercancías, esos vagones en los que fue transportado desde Fossoli hasta Auschwitz. Y en segundo lugar, el olor del carbón. *"L'ingresso in Polonia"*, explicará en una entrevista realizada por Daniel Toaff durante ese viaje,

⁹⁷ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 55.

⁹⁸ Levi, Primo, *Se questo è un uomo, Opere, op. cit.*, vol. I, p. 120.

⁹⁹ Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Edición comentada a cargo de Alberto Cavaglion, *op. cit.*, nota 3, p. 4, nota 3.

¹⁰⁰ Levi, Primo, *La tregua, Opere I, op. cit.*, p. 365.

¹⁰¹ Imre Kertész, *Sin destino, op. cit.*, p. 226.

¹⁰² "Ritorno ad Auschwitz. Intervista a Primo Levi", en Belpoliti, Marco y Cortellessa, Andrea, *Da una tregua all'altra: Auschwitz-Torino sessant'anni dopo, op. cit.*, pp. 98.

*“è segnato da due odori specifici, che non ci sono in Italia. L’odore del malto tostato e l’odore acido del carbone che brucia”*¹⁰³. Este olor, afirmará en “Il linguaggio degli odori”, le proporcionó una *“commozione reverente ma lontana, mi ha percosso come una mazzata; ha risvegliato a un tratto un intero universo di ricordi, brutali e concreti, che giacevano assopiti, e mi ha mozzato il respiro”*¹⁰⁴.

Podríamos decir que todo este universo olfativo queda inscrito en lo que Levi definía como *“il nastro della memoria.”*¹⁰⁵ En él registrò el olor ácido del carbón que se quema: *“Per noi, per me per lo meno”,* le decía a Daniel Toaff, *“questo è l’odore del Lager, è l’odore della Polonia e del Lager”*¹⁰⁶.

Cada deportado, cada testigo, almacenó en su *“serbatoio de la memoria”*¹⁰⁷ sus propios olores y aromas, sus propios recuerdos de la experiencia en el *Lager*. En el “imaginario” testimonial de muchos otros deportados priman aromas mucho más duros, más violentos de describir y quizás de transmitir. Sobresale ante todo el olor que impregnaba el aire de los campos a carne quemada, junto con los diferentes olores a muerte y descomposición. Charlotte Delbo escribía las siguientes líneas al respecto:

*A mi-chemin, nous avons croisé des femmes en rayé, une longue colonne. Les kapos leur ont commandé de nous laisser le passage. Elles étaient livides jusqu’au violet. En passant près d’elles, nous avons senti une odeur que nous avons hésité à leur attribuer, une odeur d’étable mal tenue, une odeur de vaches sales. Lulu a pensé: ‘Elles pourraient au moins se laver’. Qui soupçonnait qu’il n’y avait pas d’eau dans le camp? Qui supposait que les toilettes, c’était une fosse ouverte qu’on atteignait après avoir traversé un marécage de diarrhée ? ‘Ce qu’elles sentent mauvais’. Cécile a dit: « Dans huit jours tu sentiras aussi mauvais et tu ne le sentiras plus”*¹⁰⁸.

Según Semprún, el recuerdo más fuerte del campo para todos los supervivientes fue el olor de los hornos crematorios. Un olor para él indescriptible, intransmisible, nos dice, salvo

¹⁰³ “Ritorno ad Auschwitz. Intervista a Primo Levi”, en Belpoliti, Marco y Cortellesa, Andrea, *Da una tregua all’altra: Auschwitz-Torino sessant’anni dopo*, op. cit., p. 99.

¹⁰⁴ Levi, Primo, “Il linguaggio degli odori”, *L’altrui mestiere, Opere*, op. cit., vol. II, p. 840.

¹⁰⁵ Belpoliti, Marco y Andrea Cortellesca (eds.), “Ritorno ad Auschwitz. Intervista a Primo Levi”, op. cit.

¹⁰⁶ Belpoliti, Marco y Andrea Cortellesca (eds.), “Ritorno ad Auschwitz. Intervista a Primo Levi” op. cit.

¹⁰⁷ Levi, Primo, *I sommersi e i salvati, Opere*, op. cit., vol. II, p. 1013.

¹⁰⁸ Delbo, Charlotte, *Le convoi du 24 janvier 1943*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, p. 11.

quizás por la literatura. "*Étrange odeur, a écrit León Blum*"¹⁰⁹. El escritor español se refiere a las memorias de León Blum, en las que aparece con frecuencia reminiscencias de los olores del campo. Blum había vivido dos años encerrado en una villa situada en la zona de las casernas de las SS de Buchenwald lo que explica que, aunque estaba muy cerca del campo, ignoraba su existencia. De ahí que expresara la extrañeza que le provocaban unos efluvios que, años después, sabría que estaban producidos por el humo de los hornos crematorios:

*Le premier indice que nous en avons surpris, a-t-il écrit au retour, est l'étrange odeur qui nous parvenait souvent le soir, par les fenêtres ouvertes, et qui nous obsédait la nuit entière quand le vent continuait à souffler dans la même direction: c'était l'odeur des fours crématoires*¹¹⁰.

Bastaría con cerrar los ojos, decía Semprún, tan sólo un breve instante, y todavía hoy, sin esfuerzo, volvería a recordar este olor. Sería suficiente un verdadero momento de distracción de sí mismo, del mundo, de descuido de la memoria, para que volviera este extraño aroma que flotaba sobre la colina de Ettersberg. En *L'Écriture ou la vie*, lo describe subrayando que se trataba de un olor insólito, empalagoso y dulzón, pero a la vez embriagador y, en cuanto tal, obsesivo¹¹¹:

*[...] l'étrange odeur (...). Douceâtre, insinuante, avec des relents âcres, proprement écœurants. L'odeur insolite, qui s'avérait être celle du four crématoire. Étrange odeur, en vérité, obsédante. Il suffirait de fermer les yeux, encore aujourd'hui. [...] Un bref instant suffirait, à tout instant. Se distraire de soi-même, de l'existence qui vous habite, vous investit obstinément, obtusement aussi: obscur désir de continuer à exister, de persévérer dans cette obstination, quelle qu'en soit la raison, la déraison. [...] L'étrange odeur surgirait aussitôt, dans la réalité de la mémoire. J'y renaîtrais, je mourrais d'y revivre. Je m'ouvrirais, perméable, à l'odeur de vase de cet estuaire de mort, entêtante*¹¹².

¹⁰⁹ Semprún, Jorge, *L'écriture ou la vie*, op. cit., p. 16.

¹¹⁰ Semprún, Jorge, *L'écriture ou la vie*, op. cit., pp. 16-17.

¹¹¹ Muchos años después, al referirse a los atentados de las Torres Gemelas de Nueva York del 11 de septiembre de 2001, Semprún aludirá al olor que impregnaba el sur de Manhattan días después, afirmando: "*Les Américains ne savent pas que c'était l'odeur des fours*", Seminario de investigación, Université catholique de Louvain-la-Neuve (Belgique), 3 de febrero de 2005, pp. 63-64. [En línea. Disponible en: <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2006/v38/n1/014822ar.pdf>]

¹¹² Semprún, Jorge, *L'écriture ou la vie*, op. cit., pp. 16-17.

La misma sensación de extrañeza que provoca la percepción de este olor, se repite en los escritos de otros autores, concretamente en los de Kertész. En este caso, el escritor húngaro emplea prácticamente los mismos adjetivos para describirlo: dulzón, pegajoso, pero en su caso la reacción es tan intensa que casi le hace vomitar. Repite también como Levi la idea de olor a cenagal. Pero, además, es interesante destacar que trata de asociarlo al comienzo con alguno de los olores cotidianos de fuera del campo. Por lo que había entendido de las explicaciones de algunos soldados y por lo que recordaba de su vida anterior, creyó en un primer momento que el humo proveniente de la chimenea que veían era el de una fábrica de cuero.

*Entonces percibimos claramente aquel olor difícil de definir que ya nos había llamado la atención: era un olor dulzón y pegajoso, con un deje a residuo químico ya conocido, un olor tan intenso que casi me hizo devolver el pan. No nos fue difícil descubrir que procedía de una chimenea situada a nuestra izquierda, en la dirección del camino asfaltado pero mucho más lejos. Parecía la chimenea de una fábrica y, según la respuesta que nos había dado alguno de los soldados, era en realidad la chimenea de una fábrica de cuero. Yo asocié aquel olor con el de otra fábrica de cuero por la que pasábamos algún domingo, cuando iba con mi padre a ver un partido de fútbol en el estadio de Újpest. Al pasar por su lado en el tranvía, siempre tenía que taparme la nariz [...]*¹¹³.

La persistencia del recuerdo del olor de los hornos crematorios, que les asalta muchos años después de su regreso, es una vivencia compartida por muchos antiguos deportados. El relato del esfuerzo por liberarse de ese olor que les impregna es central en la tarea que, como hemos mencionado, se impone Charlotte Delbo de volver a la normalidad y construirse una nueva piel que le permita recuperar los antiguos olores y sabores de su vida. Sin embargo, al igual que afirmara Semprún, se trata de una tarea dura porque los olores retornan en el momento en el que se relaja la voluntad de vivir una nueva vida, volviendo a resurgir con una extraordinaria viveza.

Depuis toutes ces années-là, elle fait les mêmes gestes, les mêmes pas du quotidien, elle écoute le bruit de la vie qui passe à côté d'elle. Elle n'entend rien que le vent sur la plaine glacée, les cris des gardiennes qui surveillaient les détenues dans les marais

¹¹³ Kertész, Imre, *Sin destino*, op. cit., p. 5.

*gelés, les aboiements des chiens. Elle ne sent rien que l'odeur du crématoire*¹¹⁴.

En un relato estremecedor, Marguerite Duras recuerda los primeros días tras el regreso de su entonces marido Robert Antelme, enfermo de tifus. En la descripción de su cuerpo devastado por el campo y por la enfermedad —llegó pesando treinta y ocho kilos— la escritora destaca, sobre todo, el olor que emanaba de su cuerpo. Era la fetidez de la enfermedad, del sufrimiento, del campo de concentración que se negaba a abandonar el cuerpo del antiguo deportado y que ella soportaba a duras penas porque no sabía cómo combatirlo:

*Dès qu'elle*¹¹⁵ *sortait, la chambre s'emplissait d'une odeur qui n'était pas celle de la putréfaction, du cadavre —y avait-il d'ailleurs encore dans son corps matière à cadavre— mais plutôt celle d'un humus végétal, l'odeur des feuilles mortes, celle des sous-bois trop épais. C'était là en effet une odeur sombre, épaisse comme le reflet de cette nuit épaisse de laquelle il émergeait et que nous ne connaîtrions jamais. (Je m'appuyais aux persiennes, la rue sous mes yeux passait, et comme ils ne savaient pas ce qui arrivait dans la chambre, j'avais envie de leur dire que dans cette chambre au-dessus d'eux, un homme était revenu des camps allemands, vivant)*¹¹⁶.

El “olor a grasa”, se preguntaba Jean Améry ¿no indicaría la derrota del pensamiento? Para él el espíritu, en su totalidad, se declaraba en el campo sin competencia alguna. Bastaba con ver la torre de vigilancia y sentir el olor a grasa calcinada procedente de los crematorios para advertir que el Ser sobre el que gira la filosofía de Heidegger sólo era un “concepto abstracto y hueco”¹¹⁷:

El mundo fenoménico nos ofrecía a cada instante la prueba de que su insoportabilidad, sólo se podía combatir con medios inmanentes. En ningún otro lugar el intento de sobrepasarla se demostraba tan desesperado y barato. Para reparar en esta circunstancia no necesitábamos de ningún método de análisis semántico y de ninguna

¹¹⁴ Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, op. cit., p. 2.

¹¹⁵ Duras emplea el pronombre personal en femenino porque, tras una cruda descripción del estado del cuerpo de su marido, lo califica como “merde” (mierda). Por ello, en todo el párrafo sigue expresándose en femenino.

¹¹⁶ Duras, Marguerite, *La douleur*, op. cit., p. 74.

¹¹⁷ Améry, Jean, *Más allá de la culpa y la expiación*, op. cit., p. 77, cit. en Narbona, Rafael, “El pensamiento interrumpido. Jean Améry o el exilio de la vida”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 635, mayo 2003, Madrid, AECl, p. 60.

sintaxis lógica: bastaba con ver la torreta de vigilancia y sentir el olor de la grasa calcinada procedente de los crematorios.

*En el campo de concentración, el espíritu se declaraba incompetente*¹¹⁸.

¿Por qué Primo Levi no mencionó, que yo sepa, este olor? En Monowitz, como sabemos, no había crematorios ni cámaras de gas, pero su campo no estaba mucho de Birkenau, situado apenas a un par de kilómetros. Elie Wiesel y Jean Améry fueron, al igual de Levi, internados en ese campo y bastaría con abrir las primeras páginas de *La Nuit* de Wiesel, para darse cuenta, como le ocurrió también a Irme Kertész, del imborrable impacto olfativo, de ese “*odeur abominable [qui] flottait dans l’air*”, que supuso la llegada al Lager: *Devant nous, ces flammes. Dans l’air, cette odeur de chair brûlée. Il devait être minuit. Nous étions arrivés. A Birkenau.*¹¹⁹.

Quizás, todo ello derive de la propia naturaleza del testimonio de Levi. Resulta muy interesante comparar las obras de todos estos supervivientes, porque cada uno tuvo su propia forma de transmitir y de representar su experiencia personal. Como apuntó Philippe Mesnard, existen diferentes configuraciones, es decir, diferentes posibilidades formales o estéticas a las que recurren los ex-deportados para expresar su testimonio¹²⁰. Cada uno escoge o inventa su propio lenguaje para intentar entender y transmitir, si es posible, la terrible experiencia del Lager.

Al mismo tiempo, recordemos la dificultad que implica la transmisión de las sensaciones olfativas que mencionábamos al inicio de este texto¹²¹. La búsqueda de este lenguaje constituye una de las tensiones que caracterizan los testimonios del Lager, tal y como nos recuerda Semprún cuando afirmó en una entrevista que concedió en 2011:

¹¹⁸ Améry, Jean, *Más allá de la culpa y la expiación*, op. cit., p. 77.

¹¹⁹ Wiesel, Elie, *La Nuit*, op. cit., p. 12.

¹²⁰ Véase Mesnard, Philippe, *Témoignage en résistance*, op. cit., p. 9.

¹²¹ Otros autores, en cambio, matizan la posibilidad del relato de lo sucedido en el campo, aunque sea a través de la literatura como propone Semprún, recurriendo al argumento de la dificultad de transmitir los olores. Esta es la tesis que mantiene, por ejemplo, Georges Didi-Huberman quien, citando una entrevista que realizó en los años ochenta Samuel Fuller a dos antiguos deportados, Jean Narboni y Noël Simsolo, recoge testimonios de antiguos deportados en los que el olor – “*Vous savez ce que ‘camp de concentration’ veut dire ? Cela veut dire: l’odeur !*”- es uno de los principales impedimentos para la narración de lo vivido – “*C’est plus que de l’horreur. C’est l’impossible*”, Narboni, Jean y Noël Simsolo, *Il était une fois...Samuel Fuller. Histoires d’Amérique racontées par Samuel Fuller à Jean Narboni et Noël Simsolo*, Paris, Les Éditions des Cahiers du Cinéma, 1986, pp. 114-115, cit. en Didi-Huberman, Georges, “Ouvrir les camps, fermer les yeux”, op. cit., pp. 1011-1049.

*Vous savez, il est très difficile de communiquer, d'exprimer ce qu'était le camp. Par exemple, tous les survivants vous diront que le souvenir le plus fort du camp, c'est l'odeur du four crématoire. [...] Comment faire comprendre à quelqu'un qui ne l'a pas respirée ce qu'est cette odeur? Ce souvenir, le plus fort, est donc quasiment intransmissible. Sauf, peut-être, par la littérature*¹²².

En todo caso, si la literatura, como decía Georges Perec al hablar de Robert Antelme, está indisolublemente ligada a la vida, y vivimos en el mundo de la palabra, del lenguaje y del relato¹²³, es probable que la imagen de los hornos crematorios y el olor de la grasa quemada no tuvieran cabida en el relato y en la forma de afrontar la vida de Levi. Él decide quizás que éste no es el principal recuerdo que quiere transmitir, y que no ocuparía, por tanto, un lugar en ese "archivo" olfativo donde almacenaría los recuerdos de su vida pasada.

¹²² Entrevista a Jorge Semprún en ocasión de la concesión del Premio Jean Monnet, *Sud Ouest*, 9 de junio 2011. [En línea. Disponible en: <http://www.sudouest.fr/2011/06/09/semprun-prix-monnet-2001-421564-882.php>].

¹²³ [...] *la littérature n'est pas une activité séparée de la vie. Nous vivons dans un monde de parole, de langage, de récit. [...] La littérature est, indissolublement, liée à la vie, le prolongement nécessaire de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience.* Perec, Georges, "Robert Antelme ou la vérité de la littérature", *op. cit.*, pp. 88-89.

CONCLUSIONES

En las primeras líneas del prefacio de este trabajo afirmaba que mi objetivo había sido profundizar en las reflexiones sobre la naturaleza de la relación entre la narración testimonial y la reconstrucción del Holocausto en la obra de un escritor italiano difícil de clasificar: Primo Levi. Me corresponde ahora finalizar mi tarea redactando unas conclusiones, para responder así a las exigencias que impone el “género” de las tesis doctorales en nuestra tradición universitaria. Sin embargo, quiero advertir al lector que no encontrará en las siguientes páginas un resumen de lo analizado, sino que trataré de destacar algunas aportaciones que entiendo particularmente significativas en mi estudio y, al mismo tiempo, me esforzaré por señalar ciertas cuestiones que fueron surgiendo en el transcurso de la investigación. Fui tomando conciencia de estos temas a lo largo de la etapa de redacción pero, sobre todo, al finalizar la misma, cuando comencé a corregir el texto y tuve que volver, una y otra vez, sobre lo escrito.

Por lo tanto, he concebido este último apartado como una reflexión en la que dar cuenta de dos diferentes aspectos que sustentan mi investigación. Ante todo, deseo presentar algunas de las principales decisiones que he tomado en mi trabajo con el fin de aclarar tanto la selección de temas que he incluido como, sobre todo, ciertas lagunas. En segundo lugar, me gustaría destacar algunos hallazgos, o incluso intuiciones, que espero me sirvan de punto de partida para futuros proyectos de investigación.

Con el fin de cumplir estos objetivos, he optado por organizar el texto en dos partes. La primera de ellas contiene unas reflexiones de carácter general sobre el conjunto de mi trabajo. Son el resultado de esta auto-reflexión a la que acabo de referirme, que me ha permitido identificar de una forma más clara las dificultades con las que me he enfrentado, algunos hallazgos felices, y también a justificar las decisiones que he adoptado. En cierto modo, he querido seguir el ejemplo de Primo Levi, volviendo a retomar y a repensar lo escrito. Poseen, por tanto, el sabor agri dulce que deja una tarea acabada pero inevitablemente incompleta. A continuación, recuperaré algunas de las preguntas iniciales que han guiado mi trabajo — expuestas fundamentalmente en la introducción— con el fin de resaltar las que considero son las aportaciones más relevantes de mi tesis doctoral. Finalmente, quiero advertir al lector que he optado por numerar cada uno de los puntos que abordo, aunque soy consciente de que esta división puede pecar en algunos momentos de artificial. Lo he hecho así, sobre todo,

porque ello me ha obligado a imponer un cierto orden a la exposición; pero, además, porque considero que unas conclusiones deben ser necesariamente breves.

El objeto de estudio y el desarrollo de la investigación

1. Debo reconocer que, tras haber decidido trabajar sobre Primo Levi, mi principal preocupación fue cómo enfrentarme a la obra de un escritor muy conocido, cuyas obras han tenido una amplia difusión desde los años setenta. Aunque también constaté que se trataba de un autor sobre el que se había trabajado mucho menos en el ámbito académico español y, en general, en el hispanoamericano. Sólo a partir de mediados de los años noventa ha tenido lugar una mayor recepción de su obra como consecuencia, a mi entender, de dos razones. En primer lugar, por la relevancia que han adquirido los debates y estudios sobre la memoria histórica. Pero, fundamentalmente, a partir de la reflexión sobre las formas de violencia extrema —en particular, debido a las polémicas en torno a las propuestas de Giorgio Agamben y, en menor medida, Wolfgang Iser—, entre los filósofos, sociólogos y politólogos y, quizá algo menos, entre los historiadores.

2. En cualquier caso, en el momento en que comencé a trabajar sobre la amplísima bibliografía publicada sobre Levi y su obra, fui descubriendo algunas características que comparten la gran mayoría de estos trabajos. No me sorprendió que fuera un autor con frecuencia mal interpretado; un hecho que se constata en las distorsiones del modo en el que se emplean algunos de sus planteamientos más conocidos, por ejemplo, el de la “zona gris” o el propio concepto de testimonio. Pero lo más significativo, a mi juicio, es el predominio de interpretaciones parciales de su pensamiento y de su obra. Salvo en el campo de la crítica literaria y en algunos historiadores —de la mano de unos pocos estudiosos: Mesnard, Sessi, Cavaglioni, Belpoliti—, Levi es un autor al que se suele hacer referencia “de segunda mano”. Reaparecen, una y otra vez, las mismas citas, se olvidan algunas de sus contribuciones más relevantes —concretamente, sus artículos en prensa—, y se omiten también sus repetidas matizaciones, sus “*pentimenti*” (si se me permite tomar prestado este término a los historiadores del arte) sobre argumentos clave.

3. A partir de ahí, fui tomando una serie de decisiones que explican la estructura final de mi tesis y también las fuentes con las que he trabajado. Trataré de exponerlas de forma muy sucinta.

-a) A medida que iba leyendo sus cuentos, poemas, relatos breves, ensayos, artículos de prensa..., y también a medida que iba accediendo a las numerosísimas entrevistas y conversaciones que mantuvo a lo largo de su vida, fui consciente de la estrecha relación entre sus obras sobre el *Lager*, las más conocidas —*Se questo è un uomo*, *La Tregua*, *I sommersi e i salvati*—, y el resto de sus escritos. Opté, pues, por tomar en consideración el conjunto de su obra para poder enfrentarme al “movimiento de su escritura”.

-b) Elegí también trabajar de forma minuciosa con los textos de Levi; es decir, “despegarme” lo menos posible de ellos, aunque ello supusiera avanzar con más lentitud y pudiera dificultar la lectura. Por ello, a riesgo de poder parecer pretenciosa, me he esforzado por seguir el ejemplo de este autor, ensamblando lo más cuidadosamente posible las “teselas” que iba extrayendo de sus escritos.

-c) Con el fin de ser capaz de manejar y analizar todos estos textos, fui diseñando una perspectiva de estudio que me llevó a descartar algunas de las posibles líneas de desarrollo, pero también a ampliar mi punto de vista. He procurado no olvidar nunca que partía de Primo Levi, al tiempo que entendí que debía ubicarlo, en un primer momento, en el seno de la memorialística italiana del Holocausto, pero después en un conjunto más amplio de memorias sobre el *Lager*. Profundizar en los estudios sobre la literatura concentracionaria me permitió ir concretando los principales ejes que articulan mi trabajo: la narración de lo vivido, la escritura de lo indecible, y la vinculación entre ficción, testimonio y memoria. Pero, a medida que ahondaba en estas cuestiones, y que volvía a releer y a reevaluar los textos de Levi, consideré que no podía sino incluir también a otros autores especialmente relevantes de la “configuración crítica testimonial”. Ello me permitía destacar la singularidad de Levi, pero también sus puntos de contacto con estos testimonios.

4. El estudio de las obras sobre el papel de la narración testimonial en la reconstrucción e interpretación de los acontecimientos históricos me llevó a percibir los riesgos que conlleva la sobrevaloración —incluso podría hablarse de “saturación”— de los relatos testimoniales. Un hecho que está íntimamente ligado a las que Annette Wieviorka considera como las consecuencias más negativas de la “era del testigo”, y muy particularmente de la “espectacularización” del Holocausto.

Sin embargo, fue creciendo paralelamente mi convicción de que la obra de Levi constituye un excelente antídoto frente a esta deriva y estos riesgos. Ello es así, al menos por dos razones. En primer lugar, se trata de un autor “incómodo” para esta absolutización del

testimonio así como para algunas de las interpretaciones más difundidas sobre el Holocausto. En mi trabajo, he tratado de describir la complejidad de su constitución como testigo, en la que la tensión por resolver, y por explicar públicamente, su propia identidad “híbrida” — turinés, italiano, químico, antifascista, judío, antiguo deportado, narrador, escritor— ocupa un lugar central. Sus reflexiones sobre el judaísmo como un hecho cultural y sus contradictorias y conflictivas relaciones con el sionismo y, concretamente, con el Estado de Israel en los años ochenta son una buena prueba de ello. Por otra parte, desde sus primeros escritos, en la obra de Levi encontramos una reflexión sistemática sobre casi todas las principales cuestiones en torno a las que han girado los debates filosóficos e históricos de los últimos veinte o treinta años sobre estas cuestiones: la definición del testigo, la construcción y limitaciones del relato testimonial, los obstáculos para la transmisión de lo inefable, la persistencia y/o transformación del fenómeno concentracionario como rasgo inseparable de la modernidad...

5. Este segundo hecho confirma, en mi opinión, que Levi continúa siendo un autor muy relevante para la reflexión histórica contemporánea. El interés por su obra se mantiene vivo, lo que explica, por ejemplo, la recientísima publicación de sus obras completas en inglés¹. En la medida en que la consideración de la memoria y del testimonio en la era de la “sociedad del espectáculo” sigue constituyendo un tema destacado de estudio, y ante la percepción de las transformaciones, pero también de los “retornos”, de algunas de las formas de expresión de violencia extrema en las sociedades actuales, la contribución de Levi sigue siendo apropiada para el análisis histórico. Existen al menos tres cuestiones en las que considero que sus propuestas son especialmente significativas. Se trata, además, de los temas que marcaron su reflexión y escritura, y sobre los que incorporó un mayor número de matizaciones en la última etapa de su vida. Planteadas, de nuevo, de forma muy breve, son las siguientes:

-a) Las dificultades que conlleva la elaboración del testimonio por aquellos que han vivido situaciones de violencia extrema, al tiempo que la exigencia —y el deber— de prestar pero también de recibir —de escuchar— dicho testimonio.

-b) La enorme complejidad de la relación entre la memoria y el testimonio, que debe ser tenida en cuenta por el estudioso a la hora de trabajar con este tipo de fuentes. En Levi, se trata de un tema que va más allá de su reflexión sobre la reconstrucción y reelaboración de los recuerdos en la narración testimonial, por lo que remite directamente a algunas cuestiones centrales para el actual análisis histórico. En concreto, incorpora elementos significativos para

¹ *The Complete Works of Primo Levi*, editado por Ann Goldstein y con una introducción de Toni Morrison, verán la luz el próximo 28 de septiembre (New York, Liveright, 2015). Sin embargo, hasta la fecha no contamos con una edición de las mismas ni en francés ni tampoco en español.

profundizar en el peso de las memorias colectivas en la reelaboración del pasado así como para considerar los problemas que suscitan las “patologías sociales” de la memoria.

-c) En las reflexiones de Levi, se atisba un tema que ha adquirido una gran importancia en los estudios históricos y filosóficos a partir de la década de los noventa. Probablemente ello explique la “recuperación” de su obra que he mencionado con anterioridad. Me estoy refiriendo a los argumentos que afirman —en la línea que habían marcado en los años sesenta-setenta Hannah Arendt y Michel Foucault— la persistencia, pero también la “reconstrucción”, del sistema concentracionario, entendido como rasgo central no sólo de la modernidad, sino también de las sociedades de la “posmodernidad” o de la “modernidad tardía”. Los representantes más conocidos de estas propuestas son Agamben y Soksky. Se trata de un tema estrechamente vinculado con la persistencia y/o transformación de ciertas formas de violencia extrema; una cuestión que volvió a un primer plano tras la Guerra Balcanes y la de los Grandes Lagos, pero que también ocupa un lugar destacado en el análisis histórico y social sobre acontecimientos como el genocidio armenio (1915-1923) o el denominado “genocidio maya” perpetrado en Guatemala a comienzos de la década de 1980, entre otros. En los últimos años, algunos autores han empleado estos mismos argumentos para describir la respuesta internacional, muy particularmente la de los países más “desarrollados”, ante los nuevos flujos de migrantes y de desplazados.

6. Tanto la contemporaneidad de Levi como las decisiones que fui tomando para analizar su obra me exigieron adoptar una perspectiva multidisciplinar en mi trabajo. Ciertamente, he tratado de circunscribir el marco en el que insertar al autor por lo que me he limitado a las aportaciones europeas —más concretamente, al ámbito francés e italiano— sobre la narrativa del Holocausto, y apenas he hecho referencia a los debates estadounidenses porque incorporan dimensiones que van mucho más allá de mi objeto de estudio. Pero trabajar desde una posición que incorporara aportaciones de la historia, la filosofía y la crítica literaria me parecía inevitable tanto por la naturaleza del pensamiento y de la escritura de Levi, como también debido a la perspectiva de estudio que había adoptado. Aun así, soy consciente de los riesgos que he asumido al tomar esta decisión; en muchos momentos, he temido dispersarme en exceso, olvidar a autores relevantes, al tiempo que ello me ha obligado a una labor casi constante de selección entre los diversos temas que iban desplegándose a medida que avanzaba en mi trabajo.

En esta oscilación entre la apertura a nuevos problemas y la inevitable elección de aquellos que me parecían más relevantes, he tratado de no olvidar que Levi nunca pretendió ser un historiador, aunque sí fue consciente del papel que asumía en la reconstrucción del acontecimiento que había vivido. Por consiguiente, desde muy pronto —incluso dentro del *Lager*— asumió el deber y la necesidad de convertirse en testigo pero, sobre todo, concibió la narración como una vía apta para el conocimiento del sistema concentracionario. Y es precisamente este doble empeño el que me ha exigido dar un paso más allá de la tradicional concepción de la literatura como fuente para el análisis histórico.

7. El modo en el que fui delimitando mi objeto de estudio así como el “itinerario” del proceso de mi investigación han marcado el resultado final de mi trabajo. Me he referido previamente a las razones por las que consideré inevitable trabajar de forma minuciosa sobre los textos de Levi, tratando de seguirlos muy de cerca. Pero quiero acabar esta primera parte de mis conclusiones, advirtiéndole al lector de que reconozco que el modo en el que he llevado a cabo mi tarea se ha traducido en una estructura en forma de mosaico y en una escritura fragmentaria de mi tesis. Creo que ello es el resultado directo, no sólo de mis propias decisiones y limitaciones, sino también de la lógica del pensamiento de Levi.

He tratado de desentrañar los textos “desde dentro”, lo que en cierto modo me ha llevado a seguir un camino que es deudor de las influencias de diversos autores, entre las que debo destacar las aportaciones de Paul Ricoeur sobre la apropiación del texto por parte del lector y la concepción de “descripción densa” de Clifford Geertz. De aquí que mi texto final incorpore las cesuras y también este “ir y venir” en el que retomo mis teselas, las ideas y los fragmentos de los textos de Levi, para componer mi propio análisis. No obstante, sé muy bien que el lector puede sentirse desconcertado por este movimiento, al tiempo que insatisfecho por no “encontrar lo que buscaba”.

Respuestas a las preguntas planteadas en el proceso de investigación

En esta segunda parte de las conclusiones, me propongo recuperar algunas de las respuestas que creo haber ido proporcionando a los interrogantes que fui planteándome a lo largo de mi investigación. Con el fin de ordenarlas, he tratado de seguir el esquema a partir del cual elaboré la introducción a la tesis. Y puesto que confío en que el lector las haya ido

descubriendo a medida que avanzaba en la lectura de mi trabajo, me permitiré exponerlas de una forma sucinta, casi esquemática.

1. Ante todo, considero que la concepción y puesta en práctica del testimonio en Primo Levi — el “movimiento de su escritura”, por volver a emplear de nuevo esta imagen— es inseparable del contexto histórico e intelectual en el que se produce. Levi narró y escribió durante cuarenta años, un período que comprende una primera fase de “silencio” —marcada por un esfuerzo colectivo por olvidar y por la incomodidad que provoca la figura del superviviente del *Lager*—, un segundo momento —a partir del juicio de Eichmann— en el que el testigo se incorpora al espacio público y en el que se revaloriza el relato autobiográfico, y, finalmente, una última etapa de absolutización y “espectacularización” del testimonio. Si tomamos en cuenta estos cambios, debemos concluir que la reflexión y la escritura de Levi son absolutamente “contemporáneas”. Es decir, Levi habla y escribe siempre “en el presente”: retoma los viejos temas como forma de responder a los cambios que percibe en el mundo que le rodea y de contribuir, en suma, al conocimiento del presente.

2. La principal contribución al análisis del testimonio de Levi se encuentra en el modo en que advierte la existencia de una tensión —finalmente, irresoluble— entre la exigencia de distanciamiento del testigo —hasta el punto de llegar a hablar en “tercera persona”— para poder elaborar un relato verosímil, y la necesidad de transmitir un relato de una experiencia vivida en primera persona y que, por lo tanto, debe ser relatada “desde el propio cuerpo”. Las constricciones que impone esta contradicción, y sus consecuencias para el trabajo de los investigadores, han sido tratadas de forma sistemática por los historiadores orales y los etnógrafos en las últimas décadas. Pero se trata también de un tema relevante para el trabajo de todos aquellos historiadores que tienen que emplear fuentes testimoniales en sus análisis.

3. La contemporaneidad de la narración y de la escritura de Levi no solo se deriva de la propia naturaleza fragmentaria y “lagunar” del testimonio. Constituye, al mismo tiempo, una apuesta clara por una forma particular de conocimiento. La fragmentación del pensamiento —y, por tanto, de la escritura— se convierte, así, en una forma idónea para conocer un mundo que ha perdido su unidad. En este sentido, su planteamiento posee algunas similitudes con los planteamientos de Walter Benjamin, sin llegar en ningún caso a defender un tipo de “deconstrucción” como la que plantean los pensadores de la posmodernidad.

4. Levi elige una estrategia muy particular para resolver el problema de la relación entre vida, testimonio y literatura. Planteado de forma sucinta, no se trata de reconstruir, escribir y transmitir la “verdad”, sino de elaborar un relato posible, tal y como ha afirmado Imre Kertész. En este sentido, la obra de Levi encaja plenamente en la concepción de Philippe Mesnard del “corpus crítico testimonial” puesto que reflexiona sobre la “calidad” de los recuerdos, estableciendo una distancia crítica con los mismos. Por ello, la reflexión sobre la memoria recorre toda su obra, y se ve obligado a recurrir a diversas imágenes sobre la misma en sus escritos. En concreto, todas ellas están recorridas por la tensión entre la afirmación de la supremacía de la memoria voluntaria —que se correspondería con el necesario distanciamiento del testigo y con su “mitad” de químico— y el reconocimiento de la imposibilidad de resistirse a la irrupción incontrolada de la memoria involuntaria. De aquí el papel central de los sentidos, y en particular de los olores, como “evocadores de recuerdos”.

5. El conjunto de la obra escrita de Levi puede entenderse como una “autobiografía camuflada”. Ello le distancia de la forma tradicional del relato autobiográfico y del memorialismo. Sin embargo, ésta es una cuestión que apenas he abordado en la tesis y que merece un análisis mucho más detenido, por lo que se encuentra entre los temas que espero poder tratar en una futura investigación.

Existen, pues, dos rasgos claves en la escritura de Levi: el “movimiento” de la misma y la ruptura de las barreras con los géneros clásicos. El autor combina de forma consciente las perspectivas y los estilos de los viejos géneros: el informe científico, el relato de historia oral, el cuento, la “ciencia ficción”, la poesía o el ensayo, por no olvidar tampoco la importancia que siempre concedió a la conversación hablada. Para describir la forma en que construye sus relatos, recurre tanto a imagen de la labor del químico en el laboratorio —decantar, pesar, filtrar, experimentar...— como a la del artesano que va construyendo un mosaico disponiendo con cuidado las teselas. Pero, a mi juicio, el reto que nos plantea Levi es el de cómo formar mosaicos con distintas piezas. O más difícil todavía, ¿podemos hacer distintos puzzles con las mismas piezas? Porque esto es precisamente lo que hace Levi a lo largo de su vida. Sus piezas son las imágenes, sensaciones o experiencias que o bien recupera del “contenedor” de su memoria, o bien le asaltan de forma inesperada, sobre todo en sueños. En ese momento, las trata con mimo, vuelve a pensar sobre ellas y las incorpora de nuevo a sus historias. El resultado no es nunca el mismo. Primero porque el mundo que le rodea ha cambiado y, al fin y al cabo, su objetivo es comprenderlo. Y, en segundo lugar, porque, con el paso del tiempo y con el uso, las piezas van desgastándose, deformándose.

6. La “desarticulación literaria” a la que acabo de referirme, es la que le permite a Levi superar la “falsa” contraposición entre verdad histórica y representación literaria. Su obra, tal y como afirmaba Georges Perec, no plantea una contradicción insuperable entre la ficción y el *Lager* porque lo que se representa en la escritura no es lo indecible, sino la naturaleza, la lógica, del sistema concentracionario. Ésta emerge lentamente por medio de la presentación de fragmentos a partir de imágenes y de sensaciones que acaban por componer una narración por medio de un trabajo de “montaje” que tiene muchas similitudes con el cinematográfico. En este sentido, la obra de Levi posee un evidente valor documental aunque también va mucho más allá del mismo. Y por ello mismo, sus reflexiones no sólo encajan plenamente con la formulación de Saul Friedländer del Holocausto como un “acontecimiento en el límite”, sino que proporciona herramientas útiles para que el historiador pueda afrontar las dificultades que conlleva la interpretación de este acontecimiento histórico.

7. A partir de lo anterior, puede afirmarse que en Levi se comprueba que, al menos por lo que se refiere al Holocausto, la tradicional distinción entre Historia y ficción no se mantiene. Ello implica que, a pesar de los riesgos señalados por los historiadores —en concreto, por Annette Wieviorka—, su obra pueda considerarse como un ejemplo de los beneficios de la apertura del análisis histórico al relato testimonial. Sin embargo, corresponde a los historiadores asumir la responsabilidad de trabajar con estas narraciones de un modo que evite que el acontecimiento histórico acabe fragmentándose en una serie de relatos individuales, transmitidos simplemente con la lógica del espectáculo.

8. Por último, quisiera concluir estas reflexiones haciendo referencia a otro de los problemas clásicos que ha suscitado el análisis del Holocausto y al modo en que se posiciona Levi en este debate. Me refiero a su consideración como un fenómeno único en la Historia, lo que impediría que se emplearan las mismas categorías de análisis que los historiadores aplican para estudiar otros acontecimientos definidos por su violencia extrema y, por lo tanto, haría también imposible cualquier generalización o estudio comparativo. Recordemos de nuevo que Levi nunca tuvo la pretensión de ocupar el puesto del historiador, pero también que fue consciente de las consecuencias negativas de mantener una posición extrema sobre este tema. Por ello, su análisis está lleno de matices. La lógica del *Lager* incorporó una serie de novedades que lo convirtieron, sin duda, en un acontecimiento único en la Historia. En consecuencia, entiende que es necesario seguir diferenciándolo de otras formas de dominación basadas en el ejercicio de la violencia, ya sea el Gulag o la política israelí en el conflicto palestino en los años

ochenta. No obstante, la propia existencia del *Lager* contribuyó a transformar el mundo. De ahí, la necesidad de buscar sus huellas en otros conflictos y en otras formas de ejercicio de la dominación.

CONCLUSIONS

In the first lines of the foreword to this work, I declared that I aimed at contributing to the understanding of the nature of the relationship between the testimonial narrative and the reconstruction of the Holocaust in the work of an Italian writer who is difficult to classify: Primo Levi. It is for me now to complete my task drawing up some conclusions, in order to respond to the specific requirements imposed by the doctoral dissertation's "genre" in our university tradition. Nevertheless, I would like to warn the reader that he/she will not find in the following pages a summary of my analysis. I will try only to highlight some contributions that I consider particularly relevant in my research, and, at the same time, I will strive to point out some issues that arose in the course of my inquiry. I became aware of these matters during the writing phase but mainly when, after it was over, I had to begin correcting the text and revise, again and again, what I had written.

Therefore, I have conceived this last section as a reflection in which to recount two different matters that support my research. First of all, I want to present some of the main decisions that I have made in my work, in order to clarify both the selection of topics that I have addressed and, above all, some omissions. Secondly, I wish to outline some findings, or even intuitions, that I hope will be the starting point of forthcoming projects of research.

For the purpose of meeting these objectives, I have decided to organize the text into two parts. The first one includes a series of reflections of a general nature on my work as a whole. They are the result of the abovementioned self-reflection that has allowed me to identify more clearly the difficulties that I have faced, some happy findings, and also to justify the choices that I have made. In a way, I have striven to follow Primo Levi's example, revisiting and rethinking once again my own writing. Therefore, my considerations have the bittersweet taste that leaves a finished task which is always inevitably incomplete. Then, I will take back some of the initial questions that have guided my work—which are mainly presented in the introduction—in order to draw attention to those I believe are the most relevant contributions of my doctoral thesis. Finally, I would like to inform the reader that I have resolved to number the points that I address, even if I am aware that this division may appear artificial at some stage. I have done it in this way mainly because it has obliged me to enforce a certain order in my exposition; but also because I consider that conclusions must necessarily be concise.

The subject of study and the development of the research

1. I have to acknowledge that, after having decided to work on Primo Levi, my main concern was how to deal with the work of a very well-known author, whose books have been widely disseminated from the seventies onwards. But at the same time, I found out that there was scarce research on his opus in the Spanish academia, something that also applies more widely to the Spanish-speaking world in general. It was only from the middle of the nineties when a broader reception of his work occurred; a fact that, in my opinion, is due to two reasons. First of all, it can be explained as a result of the increasing relevance of the debates and research on historical memory. Secondly, we have to take into account the reflection on the forms of extreme violence —specifically, owing to the controversies on the assertions of Giorgio Agamben and, to a lesser extent, of Wolfgang Sofsky— among the philosophers, sociologists and political scientists, and maybe to a lesser degree among historians.

2. In any case, as I began working on the vast bibliography available on Levi and his writings, I gradually discovered some features shared by the large majority of these studies. I was not surprised finding out that he was an author who is frequently misunderstood. It is a fact that can be verified in the way in which some of his best well-known proposals are misinterpreted; for example, the “grey zone” or even the concept of testimony itself. But, to my mind, the most significant issue is the prevalence of partial interpretations of his thought and work. Excepting in the field of literary critique and among certain historians, the references to Levi are seldom direct, apart from a few scholars: Mesnard, Sessi, Cavaglioni, Belpoliti. The same quotes appear again and again, while some of his more relevant contributions are forgotten —namely his newspaper articles—, and his reiterated nuances omitted —his “pentimenti” on key issues, if I may borrow this term from the historians of art—.

3. From there on, I made a number of decisions that explain the final structure of my thesis as well as the sources consulted. I will try to detail them very succinctly.

-a) As I read his stories, poems, short narratives, essays, newspaper articles, etc., and, at the same time, as I had access to the very large number of interviews that he held throughout his life, I became aware of the close link between his work on the *Lager* —the best known: *Se questo è un uomo*, *La Tregua*, *I sommersi e i salvati*— and the rest of his writing. Therefore, I chose to take into account his entire work in order to be able to seize his “writing movement”.

-b) I also decided to work thoroughly on Levi's texts; that is, to move away as less as possible from them, even if it implied to progress more slowly, and to hinder the reading of my text. Therefore, at the risk of seeming pretentious, I have striven to follow the author's example, bringing together as carefully as possible the "tesserae" that I drew out from his writings.

-c) For the purpose of being able to handle and to analyze all these texts, I conceived an approach that led me to rule out some of the potential paths of study, but that, at the same time, allowed me to widen my viewpoint. I have tried never to forget that my starting point and primary concern is Primo Levi, while I realized that I had to situate him, first of all, within the Italian Holocaust memorialistic and, later on, within a broader range of memoirs of the *Lager*. To deepen into the studies on the concentrationary literature allowed me to define the main core ideas that have shaped my own research: the account of the lived experience, the writing of the unspeakable, and the bond between fiction, testimony and memory. But, as I went deeper into those issues, and as I re-read and re-evaluated Levi's texts, I came to the conclusion that I also had to include some other authors especially relevant for the "critical testimonial configuration". Their contributions allowed me to enhance Levi's singularity, but also his parallelisms with those testimonies.

4. The study of the literature on the role of testimonial narrative in the reconstruction and interpretation of historical events led me to realize the risks associated with the overvaluation—we could also speak of "saturation"—of testimonial accounts. It is an issue which is closely linked with Annette Wieviorka's warnings on the most negative consequences of the "witness era" and, particularly, of the Holocaust "spectacularization".

But, simultaneously, I was more and more convinced that Levi's work was an excellent antidote against this drift and its risks. This is so, at least, due to two reasons. First of all, he is an "inconvenient" author both for this "absolutization" of testimony and for some of the most widespread interpretations on the Holocaust. In my work, I have tried to describe the complexity of his own construction as a witness, in which the strain to solve, and to openly explain his own "hybrid" identity—from Torino, Italian, chemist, antifascist, Jew, former deportee, storyteller, writer—is a key factor. His thoughts on Judaism as a cultural fact, and his contradictory and conflictive relationship with Zionism and, particularly, with the State of Israel during the eighties are a good example of the aforesaid. On the other hand, from his very first writings, we can find in Levi's work a systematic reflection on almost every main issue

that has emerged in the philosophical and historical debates during the last twenty or thirty years on these matters: the definition of witness, the building of testimonial account and its limits, the hindrances for the transmission of ineffability, the persistence and/or transformation of the concentrationary phenomenon as an indissoluble feature of modernity...

5. To my mind, this second fact acknowledges that Levi is still a very significant author for contemporary historical thinking. There is a keen interest on his work, which explains, for example, the recent publishing of his complete works in English¹. Inasmuch as the consideration of memory and testimony in the “society of spectacle” is still a significant subject of research, and taking into account the recognition of the transformations —but also the “returns”— of some forms of extreme violence in current societies, Levi’s contribution is still adequate for historical analysis. There are at least three issues in which I consider that his proposals are particularly relevant. Furthermore, these are the subjects that characterized his thinking and writing, and on which he provided a larger number of nuances during the last stage of his life. Briefly described once again, these are the following:

-a) The difficulties that involves the elaboration of testimony by those who have lived circumstances of extreme violence, and at the same time the requirement —the duty— to testify but also to receive —to listen to— this testimony.

-b) The great complexity of the relationship between memory and testimony, which should be taken into consideration by the researcher when working with this type of sources. In Levi, this is a subject that goes beyond his thinking on the reconstruction and re-elaboration of remembrances in testimonial narrative, and therefore directly refers to some key issues for current historical analysis. Namely, it includes relevant aspects to deepen into the impact of collective memories in the remaking of the past, as well as to take into account the problems that the “social pathologies” of memory arise.

-c) In Levi’s thinking, there is a hint of a subject that has become increasingly important in historical and philosophical analysis from the nineties onwards. This fact probably explains the aforementioned “recovery” of his work. I am referring to the reasoning that states — following the approaches of Hannah Arendt and Michel Foucault in the sixties-seventies— the

¹ *The Complete Works of Primo Levi*, will be published on September the 28th (edited by Ann Goldstein, introduction by Toni Morrison, New York, Liveright, 2015). Nevertheless, his complete works have not been published thus far in Spanish or French.

persistence, but also the “reconstruction”, of the concentrationary system, which is understood as a key feature not only of modernity, but also of “postmodern” or “late modern” societies. The main advocates of this position are Agamben and Sofsky. It is a subject which is closely related with the endurance or the transformation of certain forms of extreme violence; an issue that was brought to the fore after the Balkan and the Great Lakes wars, but which has also a prominent place in historical and social analysis on events such as the Armenian genocide (1915-1923) or the so-called “maya genocide” that took place in Guatemala at the beginning of the eighties, among others. In recent years, some authors have employed similar claims to describe international responses to migratory and displaced population flows, particularly the ones provided by “developed” countries.

6. Both Levi’s contemporaneity and the decisions that I made in order to analyze his writing required adopting a multidisciplinary approach to my work. Certainly, I have tried to delimit the frame in which to study the author, so I have only considered the European contributions —specifically the French and Italian domains— on the Holocaust narrative, and I hardly have referred to the American debates, which incorporate dimensions that go far beyond my subject matter. But I thought unavoidable to work from a perspective that dealt with historical, philosophical and literary critic contributions, both due to the nature of Levi’s thought and writing, and also to my own viewpoint. Even though, I am fully aware of the risks that I have taken in doing so; many times I have feared to take off in to may paths and to forget significant authors. At the same time, it has forced me to choose relentlessly between the different subjects that I faced as I made progress on my task.

In this swing between the openness to new problems and the unavoidable selection of those that I considered more relevant, I have tried not to forget that Levi never claimed to be an historian, although he was fully aware of the role he had assumed in the reconstruction of the event that he had lived. Therefore, at a very early stage —even inside the *Lager*— he admitted the duty and the need to become a witness, but, above all, he understood narrative as a legitimate means of getting to know the concentrationary system. It is precisely this dual concern that has obliged me to go one step further than the traditional conception of literature as a source for historical analysis.

5. The way in which I defined the subject of my study, in addition to the “path” of my research process have influenced the final result of my work. I have previously mentioned the reasons why I thought unavoidable working thoroughly on Levi’s texts, trying to follow them closely.

But I would like to end the first part of my conclusions warning the reader. I have to acknowledge that the way in which I have accomplished my task has resulted in a mosaic structure and a fragmentary writing. I believe that they are both the direct result, not only of my own decisions and constraints, but also of the logic of Levi's thinking.

I have sought to unravel the texts "from within". Therefore, in a sense, this has led me to follow a path in which I have been influenced by several authors. Among them, I would like to emphasize Paul Ricoeur's contributions on the appropriation of the text by the reader, and the concept of "thick description" by Clifford Geertz. Accordingly, the final text incorporates both the "caesurae" and the comings and goings by which I take up my "tesserae", the ideas and fragments from Levi's texts, in order to compose my own analysis. Nevertheless, I am fully aware that the reader may feel confused by this movement, while at the same time dissatisfied not finding what he/she is looking for.

Answers to the questions raised in the research process

In this second part of the conclusions, I aim at retrieving some of the answers that I believe I have provided to the questions that I asked myself during my research. For the purpose of setting them in order, I have tried to follow the outline of the introduction. And as I trust the reader to have discovered them as he/she read my work, I will take the liberty to present them concisely, even schematically.

1. First of all, I believe that the conception and implementation of testimony in Primo Levi — the "movement of his writing", if I may use this image once again— is inseparable from the historical and intellectual context in which it takes place. Levi narrated and wrote during forty years, a period that includes a first stage of "silence" —defined by a collective struggle to forget, and by the discomfort that the *Lager* survivor generated—, one second phase— from the Eichmann trial onwards— in which the witness entered the public space and in which autobiographical account was more appreciated, and, finally, a last stage of "absolutization" and "espectacularization" of testimony. If we take into account these changes, we should conclude that Levi's reflection and writing are completely "contemporary". That is to say, Levi always speaks and writes "in the present": he picks up the old subjects as a means to answer to the changes that he notices in the world around him, and, hence, to contribute to the knowledge of the present.

2. Levi's main contribution to the analysis of testimony is the way in which he realizes that there is a tension —ultimately unsolvable— between the witness' need to be able to elaborate a plausible story by means of his/her estrangement —to the point of speaking in the "third person"—, and the urge to produce an account of a lived experience in the "first person" which, consequently, must be narrated "from his/her own body". Oral historians and ethnographers have systematically dealt with the constraints that this contradiction imposes during the last decades, as well as their consequences on the researchers' work. But they are also significant issues for the work of all those historians that need to use testimonial sources in their analysis.

3. Levi's narrative and writing contemporaneity not only originates in the fragmentary and "lacunae"-like nature of his testimony. It represents also a clear commitment to a particular form of knowledge. Therefore, the fragmentation of thought —and, hence, of writing— becomes the best way to know a world that has lost its wholeness. In this regard, Levi has some significant similarities with Walter Benjamin's approach, without maintaining a kind of "deconstruction" as the one that postmodern thinkers suggest.

4. Levi chooses a very specific strategy to solve the problem of the relationship between life, testimony and literature. To put it succinctly, the question is not to reconstruct, to write and to convey the "truth", but to come up with a feasible story, as Imre Kertész stated. Accordingly, Levi's work fully fits Philippe Mesnard conception of a "critical testimonial corpus," insofar as he reflects on the "quality" of remembrances, and as he establishes a critical distance with them. Thus, the reflection on memory pervades all his work, and he is compelled to resort to various images on it in his writings. Specifically, all of them are permeated by the strain between the assertion of the supremacy of voluntary memory —which corresponds to the required estrangement of the witness and to his "chemist half"— and the acknowledgement of the impossibility to resist the uncontrollable burst of involuntary memory. Hence, the key role of senses, and, particularly, of odors as "reminiscences of memoires" can be explained.

5. The whole written work of Levi can be understood as a "camouflaged autobiography". This fact alienates him from the traditional genre of autobiographical and memorialistic accounts. Nevertheless, this is a subject that I hardly have taken into account in my thesis, and which deserves a much more detailed analysis. Therefore, it is one of the topics that I hope to be able to address in forthcoming research.

Consequently, there are two key features in Levi's writing: its "movement" and the breaking through the boundaries of classical genres. The author consciously combines the approaches and styles of the old genres: scientific report, oral history, short-story, science-fiction, poetry or essay; nor should we forget the importance that he always attached to conversation. In order to describe how he composes his stories, he turns both to the image of the chemist's work in the laboratory —pouring, weighting, filtering, experimenting—, and to the model of the craftsman who creates a mosaic carefully arranging the tiles. But, as I see it, the major challenge that Levi poses is the problem of how to compose a mosaic with pieces so different; or, perhaps more difficultly, whether one can create different puzzles with the very same pieces. Yet, this is indeed precisely what Levi did throughout his life. His pieces are the images, sensations or experiences that he either recovers from the "container" of his memory, or the ones that burst unexpectedly, mostly in his dreams. Then, he brings them back, he treats them carefully, and he introduces them once again in his stories. The result is never the same primarily, because the world around him has changed and, after all, he aims at understanding it. And secondly, because, as time goes by and as he employs them several times, the pieces are gradually worn out, deformed.

6. The aforementioned "literary disarticulation" allows Levi to go beyond the "fake" antithesis between historical truth and literary representation. As Georges Perec stated, his work does not raise an insurmountable contradiction between fiction and *Lager* because his writing does not represent the unspeakable, but the nature, the logic, of the concentrationary system. The latter slowly emerges through the presentation of fragments that emanate from images and sensations that eventually form a narrative by means of a "montage" that shows indeed many similarities with film editing. In this regard, Levi's work has an obvious documentary value, even though it goes beyond it. Therefore, his reflections not only fit fully with Saul Friedländer proposal of defining the Holocaust as "an event at the limits," but they also provide useful tools for the historian in order to face the difficulties that the interpretation of this historical event entails.

7. On the basis of the foregoing, it could be argued that, at least for the Holocaust, in Levi the traditional contrast between History and fiction does not stand up. This means that, despite the risks highlighted by historians —namely by Annette Wieviorka—, his work can be considered as an example of the benefits of opening historical analysis to testimonial narrative. Nevertheless, it is up to the historians to take responsibility for working with these

accounts in a way that prevents the historical event from shattering in a series of individual accounts, merely conveyed through the logic of a show.

8. Finally, I would like to close these considerations referring to another classical problem that the Holocaust analysis has arisen, and also pointing out Levi's position in this debate. I am alluding to its definition as a unique phenomenon in history, which allegedly prevents the use of the same categories that historians apply in the study of other extremely violent events. Therefore, any generalization or comparative study would also be impossible. Let us remember once again that Levi never intended to take the place of historians, but, at the same time, we should keep in mind that he was aware of the negative consequences of maintaining an extreme approach on this matter. Consequently, his analysis is full of nuances. The logic of the *Lager* produced a series of innovations that, undoubtedly, turned it into a unique event in history. In that sense, he acknowledges the need to differentiate it from other forms of domination based on the use of violence, either the Gulag or Israel's policies in the Palestinian conflict in the eighties. Nevertheless, the existence of the *Lager* itself helped transforming the world. As a result, it is also unavoidable to look for its traces in other conflicts and in other forms of domination.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE PRIMO LEVI

Obras Completas

Levi, Primo, *Opere*, 3 vol., Introducción de Cesare Cases, Cronología de Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1987, 1988, 1990.

-*Opere I*: Se questo è un uomo. La tregua. Il sistema periodico. I sommersi e i salvati.

-*Opere II*: Romanzi e poesie.

-*Opere III*: Racconti e saggi.

Levi, Primo, *Opere*, 2 vol., Edición de Marco Belpoliti, Introducción de Daniele Del Giudice, Torino, Einaudi, 1997.

-*Opere I*: Se questo è un uomo. La tregua. Storie naturali. Vizio di forma. Il sistema periodico. La chiave a stella. Pagine sparse 1946-1980.

-*Opere II*: Lilìt e altri racconti. Se non ora, quando? Ad ora incerta. Altre poesie. L'altrui mestiere. Racconti e saggi. I sommersi e i salvati. Pagine sparse 1981-1987. La ricerca delle radici.

Cronología de las obras de Primo Levi

- "Rapporto sull'organizzazione igienico sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)", (Escrito con Leonardo De Benedetti), en *Minerva Medica*, XXXVII, julio-diciembre 1946, pp. 534-544.
- *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947.
- *Se questo è un uomo*, "Saggi", Torino, Einaudi, 1958.
- *La tregua*, "I coralli", Torino, Einaudi, 1963.
- *Se questo è un uomo*, Versión dramática en colaboración con Pieralberto Marché, Torino, Einaudi, 1966.
- *Storie naturali* (bajo el pseudónimo de Damiano Malabaila), Torino, Einaudi, 1966. Publicado con el nombre de Primo Levi en 1979.
- *Vizio di forma*, "I coralli", Torino, Einaudi, 1971.
- *Il sistema periodico*, "Supercoralli", Torino, Einaudi, 1975.
- *L'osteria di Brema*, Milano, Scheiwiller, 1975.

- *La chiave a stella*, "Supercoralli", Torino, Einaudi, 1978.
- *La ricerca delle radici. Antologia personale*, "Einaudi Tascabili", Torino, Einaudi, 1981.
- *Lilít e altri racconti*, "Nuovi Coralli", Torino, Einaudi, 1981.
- *Se non ora, quando?*, "Supercoralli", Torino, Einaudi, 1982.
- *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1984.
- Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, edición de Ernesto Ferrero, Milano, Edizione di Comunità, 1984.
- *L'altrui mestiere*, "Gli struzzi", Torino, Einaudi, 1985.
- *I sommersi e i salvati*, "Gli struzzi", Torino, Einaudi, 1986.
- *Racconti e saggi*, Torino, Editrice "La Stampa", 1986.
- *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Edición de Marco Belpoliti, "Gli struzzi", Torino, Einaudi, 1997.
- *Primo Levi per l' ANED, l' ANED per Primo Levi*, Introducción de Bruno Vasari, Edición de Alberto Cavaglion, Milano, Franco Angeli, 1997.
- *L'ultimo Natale di guerra*, Edición de Marco Belpoliti, "Supercoralli", Torino, Einaudi, 2000.
- *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, Edición de Marco Belpoliti, "Gli struzzi", Einaudi, Torino, 2002.

Selección de artículos de Primo Levi en prensa

Levi, Primo, "Deportati. Anniversario". Este artículo fue publicado en un número especial dedicado al décimo aniversario de la Liberación en la revista *Torino*, XXXI, nº 4, en abril de 1955.

Levi, Primo, "Monumento ad Auschwitz", *La Stampa*, 18 de julio de 1959.

Levi, Primo, "Il tempo delle svastiche", *Il giornale dei genitori*, II, nº I, 15 de enero de 1960.

Levi, Primo, "Il comandante di Auschwitz", *La Stampa*, 23 de diciembre de 1960.

Levi, Primo, "Così fu Auschwitz", *La Stampa*, 9 de febrero de 1975.

Levi, Primo, "Dello scrivere oscuro", *La Stampa*, 11 de diciembre de 1976.

Levi, Primo, "Come scongelare la bella ragazza dopo cent'anni", *La Stampa*, 13 enero 1978.

Levi, Primo, "Più realtà che letteratura", "Tuttolibri", *La Stampa*, nº 24, 19 de junio de 1976.

Levi, Primo, "Lasciapassare per Babele", *La Stampa*, 5 de noviembre de 1980.

Levi, Primo, "Perché Israele si ritiri", *La Repubblica*, 27 de junio de 1982.

Levi, Primo, "Chi ha coraggio a Gerusalemme", *La Stampa*, 24 de junio de 1982.

Levi, Primo, "Così ho rivissuto il 'Processo di Kafka'", "Tuttolibri", *La Stampa*, 9 de abril 1983.

Levi, Primo, "Kafka col coltello nel cuore", *La Stampa*, 5 de junio de 1983.

Levi, Primo, "Primo Levi: Il mio 8 settembre, una breve speranza e poi Auschwitz", *La Stampa*, 9 de septiembre de 1983.

Levi, Primo, "Ricordo di un uomo buono". Texto escrito a la muerte de Leonardo De Benedetti. *La Stampa*, 21 octubre de 1983.

Levi, Primo, "Leonardo De Benedetti", *Ha Keillah*, diciembre de 1983.

Levi, Primo, "Capire il linguaggio degli odori", *La Stampa*, 7 de octubre de 1984.

Levi, Primo, "Perché rivedere queste immagini", *Triangolo rosso*, nº 3-4, marzo-abril de 1985.

Levi, Primo, "Primo Levi: La mia America, i miei anni in fabbrica", *l'Unità*, 25 de septiembre de 1986.

Levi, Primo, "Covare il cobra", *La Stampa*, 21 septiembre 1986.

Levi, Primo, "Il segreto del ragno", *La Stampa*, 9 de noviembre de 1986.

Levi, Primo, "Buck dei lupi", *La Stampa*, 11 de enero de 1987.

Levi, Primo, "Buco nero di Auschwitz", *La Stampa*, 22 enero 1987.

Otras ediciones de las obras de Primo Levi utilizadas

Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Introducción de David Bidussa, Nota biográfica y fortuna crítica de Ernesto Ferrero, Apéndice crítico editado por David Bidussa con textos de Lorenzo Mondo, Cesare Cases, Pier Vincenzo Mengaldo, Frediano Sessi, Cesare Segre y Stefano Levi Della Torre, Torino, Einaudi, 2003.

Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Primo Levi, Edición comentada por Alberto Cavaglion, en *La Grande Letteratura Italiana Einaudi: Dalla grande guerra a oggi*, Milano, Einaudi-Mondadori

Informatica, 2000, CD-ROM. [Existe una versión impresa: Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Edición comentada y editada por Alberto Cavaglion, Torino, Einaudi, 2012]

Declaraciones judiciales

-Levi, Primo, "Odissea Auschwitz", *L'Espresso*, 20 septiembre 2007.

[En línea. Disponible en: <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2007/09/20/news/odissea-auschwitz-1.5228>]. (Texto de la declaración escrita, realizada por Primo Levi en Roma el 14 de junio de 1960. Encontrada en Jerusalén en los archivos de Yad Vashem. Enviada a las oficinas de la Fiscalía de Jerusalén junto con otros 50 testimonios de judíos italianos, todos ellos recabados para el juicio contra Adolf Eichmann. El escritor no fue requerido para testificar ante el tribunal).

-Levi, Primo, "Il viaggio in torno verso Auschwitz, nel febbraio del 1944: una testimonianza inedita dello scrittore Primo Levi", 24 abril 2001, p. 23. (Declaración realizada el Turín el 3 de mayo de 1971 ante la fiscalía alemana en el proceso contra el antiguo coronel de las SS Friedrich Bosshammer, acusado de la deportación de 3.500 judíos italianos).

Cartas

Levi, Primo, "Cara, sono vivo", *La Repubblica*, 24 enero 2010, pp. 35-6, Kattowice 6 de junio 1945. Carta de Primo Levi a Bianca Guidetti Serra. [En línea. Disponible en: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/01/24/primo-levi-cara-sono-vivo.html>]

Entrevistas/Diálogos

Amsallem, Daniela, "Conversazione con Daniela Amsallem", Torino, 15 de julio 1980, en Belpoliti, Marco (ed.), "Primo Levi", *Riga, op. cit.*, pp. 55-73.

Andreoli, Aurelio, "Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io", *Paese Sera*, 21 de agosto de 1981, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 123-128.

Arian Levi, Giorgina, "L'antieroe di Primo Levi", *Ha Keilah*, febrero de 1979.

Ascherson, Neal, "The periodic table", *The New York Review of Books*, 17 de enero de 1985.

Balbi, Rosellina, "Mendel il consolatore", *La Repubblica*, 14 de abril de 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 129-135.

Baldoli, Mauro, "I fantasmi di Auschwitz", *Brescia oggi*, 16 de julio de 1986.

Barberis, Alfredo, "Nasi storti", *Il Corriere della Sera*, 27 abril 1972.

Belpoliti, Marco y Andrea Cortellesca (eds.), "Ritorno ad Auschwitz. Intervista a Primo Levi", en *Da una tregua all'altra: Auschwitz-Torino sessant'anni dopo*, Milano, Chiarelettere, 2010, pp. 95-110. (Parte de la entrevista también se puede consultar en Levi, Primo, "Il giorno della memoria. Un'intervista ritrovata allo scrittore. Primo Levi ritorno a Auschwitz", Ascarelli, Emanuele y Daniel Toaff (eds.). Transcripción parcial de una entrevista realizada en junio de 1982 por los autores del programa televisivo sobre la cultura hebrea *Sorgente di vita. La Stampa*, publicado 26 enero 2003, p. 19. El texto completo ha sido publicado con una nota introductoria de Emanuele Ascarelli en Cortellesca, Andrea y Marco Belpoliti, *La strada di Levi. Immagini e parole dal film di Davide Ferrario e Marco Belpoliti*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 113-27).

Bianucci, Piero, "Una misteriosa necessità", *Nostro Tempo*, 20 de febrero de 1972, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 163-166.

Boeri, Enrico, "Chimico", Entrevista, *Nuovasocietà*, 167, 22 de marzo de 1980, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 19-26.

Bruck, Edith, "Ebreo fino a un certo punto", *Il Messaggero*, 9 de enero de 1976, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 269-273.

Caccamo De Luca, Rita y Manuela Olagnero, Entrevista a Primo Levi, *Mondo Operaio*, nº 3, marzo de 1984.

Calcagno, Giorgio "Primo Levi: capire non è perdonare", *La stampa*, 26 de julio de 1986, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 142-146.

Calcagno, Giorgio y Gabriella Poli, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Milano, Mursia, 2007.

Calvino, Italo, "I due mestieri di Primo Levi", *La Repubblica*, 6 marzo 1985.

Camon, Ferdinando, *Autoritratto di Primo Levi*, Padova, Edizioni Nord-Est, 1987.

Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, Parma, Ugo Guanda, 1997 [e.o. Roma, Garzanti, 1991].

Cattabiani, Alfredo, "Quando un operaio specializzato diventa un personaggio letterario", *Il Tempo*, 21 de enero de 1979.

D'Angeli, Gabriella, "Il sonno della ragione genera mostri", *Famiglia Cristiana*, 27 noviembre 1966.

Dentice, Fabrizio, "Mi travesto da Kafka", *L'Espresso*, 24 abril 1983, pp. 115-120.

De Rienzo, Giorgio, "In un alambiccio quanta poesia", *Famiglia Cristiana*, 20 junio 1975.

De Rienzo, Giorgio y Ernesto Gagliano, "La ragione non può andare in vacanza", *Stampa Sera*, 13 mayo 1975, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 115-117.

Di Caro, Roberto, *Il necessario e il superfluo*, Entrevista, "Piemonte vivo", I, 1987, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 195-205.

Diwan, Fiona, "Sono un ebreo ma non sono mai stato sionista", *Corriere Medico*, nºs 3-4, septiembre 1982.

Fabiani, Enzo, "Un tatuaggio rivela il dramma dello scrittore", *Gente*, nº 38, 1963.

Fadini, Edoardo, "Primo Levi si sente scrittore 'dimezzato'", *L'Unità*, 4 de enero 1966.

Ferrero, Ernesto, "Se lo scrittore sapesse che la scienza è anche fantasia", *Tuttolibri*, 21 enero 1984.

Fragola, Rosella, "Primo Levi a Rosella Fragola", *Piemonte vivo*, junio 1982.

Galante Garrone, A., "I forni crematori della ditta Toff e figli", *La Stampa*, 28 de septiembre 1961.

Galante Garrone, Alessandro, "Levi, l'epopea dei vinti", *Il Mattino*, 9 febrero 1997.

Giacomoni, Silvia, "Il mago Merlino e l'uomo fabbro", *La Repubblica*, 24 enero 1979, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 118-122.

Gozzi, Alberto, "Conversazione con Alberto Gozzi", *Lo specchio del cielo*, Transmisión radiofónica, RAI, Torino, 7 enero 1985; transcrita en "Primo Levi", Belpoliti, Marco (ed.), *Riga*, nº 13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 91-101.

Grassano, Giuseppe, "Conversazione con Primo Levi", *La Nuova Italia*, Firenze 1979, pp. 3-17, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 167-183.

Greer, Germaine, "Germaine Greer talks to Primo Levi", *The Literary Review*, noviembre 1985.

Greer, Germaine, "Colloquio con Primo Levi", *Bild der Unwürde und Würde des Menschen*, "Neue Musikzeitung", agosto-septiembre 1986, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 65-78.

Grieco, Giuseppe, "Io e Dio", *Gente*, nº 48, 9 diciembre 1983, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 282-290.

Gross, John, "The periodic table", *The New York Times*, 29 noviembre 1984.

Jesurum, Stefano, *Essere ebrei in Italia*, Milano, Longanesi, 1987.

Kleiner, Barbara, "Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini", agosto-septiembre 1986, *Bild der Unwürde und Würde des Menschen*, "Neue Musikzeitung", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 77-83.

Lerner, Gad, "Se questo è uno stato", *L'Espresso*, 30 settembre 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 304-311.

Levi, Primo, "Il teatrino della memoria", programa de radio *Il Paginone*, RAI, prima rete radiofonica (10, 17 y 24 de noviembre y 1ª de diciembre 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 5-18.

Levi, Primo, "Così ho rivissuto il 'Processo di Kakka'", *Tuttolibri*, 9 de abril 1983.

Levi, Primo, *Le devoir de mémoire. Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja, traduit de l'italien par Joël Gayraud, avec une introduction et une postface de Federico Cereja, Mille et une Nuits*, 1994. [Ed. italiana: *Intervista a Primo Levi ex deportato*, Anna Bravo e Federico Cereja (eds.), Torino, Einaudi, 2011]

Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997.

Levi, Primo y Tullio Regge, *Dialogo*, Ernesto Ferrero (ed.), Torino, Einaudi, 1987.

Luca Lamberti, Luca, "Vizio di forma. Ci salveranno i tecnici", *L'Adige*, 11 de mayo de 1971, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 110-114.

Luce, Dina, "Il suono e la mente", Entrevista radiofónica, RAI seconda rete radiofonica, 4 ottobre 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 33-46.

Machiedo, Mladen y Levi, Primo, "La parola sopravviverà. Intervista (traduzione di Sanja Roić). Ricercare le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi", *Italianistica Ultraiectina*, nº 8, edición de Raniero Speelman, Elisabetta Tonello y Silvia Gaiga, Utrecht, Igitur Publishing, 2014. [En línea. Disponible en: <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000200/article.pdf>]

Mayda, Giuseppe, "Il poeta triste dei Lager", *La Resistenza*, mayo 1963.

Molis, Federico, "Un'aggressione di nome F. Kafka", *Il Manifesto*, 5 mayo 1983, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 188-194.

Nascimbeni, Giulio, "Levi: l'ora incerta della poesia", *Corriere della Sera*, 28 octubre 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 136-141.

Olivero, Ernesto, "Dialogo con Primo Levi", *Progetto*, nº 8-9, agosto-septiembre 1980, Torino, editore ELLE DI CI.

Orengo, Nico, "Come ho pubblicato il mio primo libro", *La Stampa*, 1 de junio de 1985.

Pacchionni, Giovanna, "Segrete avventure di eroi involontari", *Il Globo*, 13 junio 1982.

Paladini, Carlo, "A colloquio con Primo Levi", en Sorcinelli, Paolo (ed.), *Lavoro, criminalità, alienazione mentale*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1987.

Pansa, Giampaolo, "Io Primo Levi, chiedo la dimissione di Begin", *La Repubblica*, 24 de septiembre de 1982, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 295-303.

Paoletti, Pier Maria, "Sono un chimico, scrittore per caso", *Il Giorno*, 7 agosto 1963, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 101-105.

Papuzzi, Alberto, "L'alpinismo? È la libertà di sbagliare", en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 27-32.

Placido, Beiamino, Entrevista televisada a Primo Levi, 27 octubre 1983, cit. en Mattioda, Enrico, "L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi", *op. cit.*, p. 37.

Poli, Francesco, "Tino Faussone, la storia di un operaio specializzato", *Quotidiano dei lavoratori*, 28 febrero de 1979.

Poli, Gabriella, "Primo Levi: come un chimico può diventare 'scrittore'", *La Stampa*, 20 de noviembre de 1976, p. 13.

Poli, Gabriella y Giorgio Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Milano, Mursia, 1992.

Rosenfeld, Alvin H., "The periodic table", *The New York Times Book Review*, 23 diciembre 1984.

Roth, Philip, "Intervista di Philip Roth a Primo Levi", en Levi, Primo, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 241-251. [También en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*]

Roth, Philip, "Salvarsi dall'inferno come Robinson", en *La Stampa*, 26 noviembre y "Il mio western degli ebrei ribelli", *ivi*, 27 de noviembre de 1986.

Segantini, Edoardo, "Un muro ben fatto", *L'Unità*, 1 de mayo de 1984.

Segrè, Giorgio, "Intervista a Primo Levi", *Ha-Tikwa*, abril 1979, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 274-281.

Silori, "Primo Levi", *rubrica "Le domande di Silori a..."*, en *Settimo Giorno*, 19 de octubre de 1963.

Sodi, Risa, "Un'intervista con Primo Levi", *Partisan Review*, vol. LIV, 3, 1987., Traducción de Erminio Corti, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 223-241.

Spadi, Milva, "Capire e far capire", Entrevista radiofónica realizada para el *Westdeutscher Rundfunk* en septiembre de 1986 y transcrita en *La terra vista dalla Luna*, I, I, febrero 1995, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 242-259.

Stratti, Santo y Franco Pappalardo La Rosa, "Il momento critico. Riflessioni e testimonianza su attualità, arte, spettacolo", Transmisión radiofónica, RAI, junio 1982, transcrita en "Primo Levi", Belpoliti, Marco (ed.), *Riga, op. cit.*, pp. 82-90

Teobaldi, Paolo, Costantini, Luciana y Orietta Togni (eds.), "Primo Levi", en *Il gusto dei contemporanei*, Quaderno nº 7, Banca Popolare Pesarese e Ravennate, 1990.

Tesio, Giovanni, "Credo che il mio destino profondo sia la spaccatura", *Nuovasocietà*, 208, 16 enero 1981, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, op. cit., pp. 185-187.

Tesio, Giovanni, "Nego di essere gran lettore di classici e di romanzi", *Nuovasocietà*, 11 julio 1981.

Tesio, Giovanni, "L'enigma di tradurre", *Nuovasocietà*, 18 junio 1983.

Tesio, Giovanni, "Torino", *Rivista della montagna*, 61, marzo 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 25-32.

Tesio, Giovanni, "Le occasioni? La memoria, un ponte, una ragnatela", *Tuttolibri-La Stampa*, 17 noviembre 1984.

Thomson, Ian, "Primo Levi in Conversation with Ian Thomson", *PN Review*, nº 2, 1987.

Tranfaglia, Nicola, "Con il sudore de la fronte", Entrevista televisiva, Rai 3, Dipartimento Scuola Educazione, 22 mayo 1981.

Vivegani, Marco, "Le parole, il ricordo, la speranza", *Bollettino della Comunità Israelitica di Milano*, XL, 5 mayo 1984, en Levi, Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, Marco Belpoliti (ed.), Torino, Einaudi, 1997, pp. 213-222.

BIOGRAFÍAS SOBRE PRIMO LEVI

Angier, Carole, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, Traducción de Valentina Ricci, Milano, Mondadori, 2002.

Amsallem, Daniela, *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste; au miroir de son oeuvre*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 2001,

Anissimov, Myriam, *Primo Levi ou la tragédie d'un optimiste*, Paris, Lattès, 1996.

Dini, Massimo y Stefano Jesurum, *Primo Levi. Le opere e i giorni*, Roma, Rizzoli, 1992.

Ferrero, Ernesto, *Primo Levi. La vita, le opere*, Torino, Einaudi, 2007.

Luzzato, Sergio, "Partigia". *Una storia della resistenza*, Roma, Mondadori, 2013.

Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Una vita per immagini*, Prefacio de Frediano Sessi, Venezia, Marsilio Editori, 2008.

Mesnard, Philippe, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, Paris, Fayard, 2011.

Nezri-Dufour, Sophie, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, Firenze, La Giuntina, 2002.

Sessi, Frediano, *Il lungo viaggio di Primo Levi: l'arresto, l'internamento a Fossoli e la deportazione verso Auschwitz*, Venezia, Marsilio, 2012 [eBook]

Thomson, Ian, *Primo Levi*, Traducción de Julio Paredes, Barcelona, Belacqua, 2007.

OBRAS Y ARTÍCULOS SOBRE PRIMO LEVI

Amsallem, Daniela, "Primo Levi in Francia", en Tesio, Giovanni (ed.), *La manutenzione della memoria: diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei: Atti del Convegno*, Torino 9-10-11 ottobre 2003, Torino, Centro studi piemontesi, 2005, pp. 33-43.

Baldasso, Franco, *Il cerchio di gesso: Primo Levi narratore e testimone*, Bologna, Pendragon, 2007

Bartezzaghi, Stefano, "Cosmichimiche", *Riga*, nº13, Número monográfico dedicado a Primo Levi, Marco Belpoliti (ed.), 1997, p.267-314.

Belpoliti, Marco, *Primo Levi*, Milano, Mondadori, 1998.

Belpoliti, Marco (ed.), "Primo Levi", *Riga* 3, nº 13, Milano, Marcos y Marcos, 1999.

Belpoliti, Marco, *La prova*, Torino, Einaudi, 2007.

Belpoliti, Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda Editore, 2015,

Belpoliti, Marco, Davide Ferrario y Andrea Cortellessa, *La strada di Levi. Da Auschwitz al postcomunismo. Viaggio alla scoperta di un'Europa sconosciuta. DVD+libro*, Milano, Chiarelettere, 2010. [Película documental de Davide Ferrario y Marco Belpoliti; argumento y escenografía de Davide Ferrario y Marco Belpoliti; producido por Rossofuoco/RAI Cinema; producido y dirigido por Davide Ferrario]

Bertone, Giorgio, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Torino, Einaudi, 1994.

Cases, Cesare, "Levi racconta l'assuro", *Bollettino della Comunità israelitica di Milano*, mayo-junio 1948.

Calvino, Italo, "Un libro sui campi della morte. *Se questo è un uomo*", *l'Unità*, 6 de mayo de 1948.

Cavaglion, Alberto, *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Loescher, Torino, 1993.

Cavaglion, Alberto, "Il 'ritorno' di Primo Levi e il memoriale per la "Minerva Medica", en Cavaglion, Alberto (ed.), *Il ritorno dal Lager* (ed.), Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 221-242

Cavaglion, Alberto, "La scelta di Gedeone. Appunti su Primo Levi, la memoria e l'ebraismo", en Momigliano, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, La Giuntina, 1996, pp.

Cavaglion, Alberto, "Dostoevskij presso Primo Levi", *Belfagor, Rassegna di varia umanità*, nº 4, Firenze, Vallecchi, 2001, pp. 430-439.

Cavaglion, Alberto, "Sulla soglia della casa dei morti", en Cavaglion, Alberto, *Ebrei senza saperlo*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2002, pp. 77-83. [En línea. Disponible en: http://www.istoreto.it/didattica/2701_plevicasadeimorti_04.htm]

Cavaglion, Alberto, "Abitare la Buna. Per Bruno Vasari in occasione del suo 90 compleanno", *Mezzosecolo: materiali di ricerca storica Annali*, nº 13, 2003, pp. 293-302.

Cavaglion, Alberto, "Per un Levi mal noto. Cattiva trasmissione / cattiva ricezione", *Archivi del Nuovo*, nº 16/17, 2005, pp. 163-166.
[En línea. Disponible en: http://www.istoreto.it/didattica/2701_PrimoLeviGiorniOpere/LeviMalNoto.htm]

Cavaglion, Alberto, "Sopravvissuti: Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry e altri", en *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo. Vol. II La memoria del XX secolo*, Torino, Utet, 2006.

Cavaglion, Alberto, *Notizie su Argon. Gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, Torino, Instar Libri, 2006.

Cavaglion, Alberto, "Per un Levi mal noto. Cattiva trasmissione / Cattiva ricezione", *Archivi del Nuovo*, 2007. [En línea. Disponible en: http://www.istoreto.it/didattica/2701_PrimoLeviGiorniOpere/LeviMalNoto.htm]

Cavaglion, Alberto, "Così parlava lo zio Oreste. Inedito. Il vocabolario dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo "vecio parlar", *La Stampa*, Cultura, 12 de junio 2008. [En línea. Disponible en: <http://www.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/200806articoli/33648girata.asp>]

Cajumi, Arrigo, "Immagini indimenticabili", *La Stampa*, 26 de noviembre de 1947.

D'Avanzo, Giuseppe, "Ginzburg: l'ha ucciso il ricordo", *La Repubblica*, 12 abril 1987, p. 4. [En línea. Disponible en: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/04/12/ginzburg-ha-ucciso-il-ricordo.html>]

Del Giudice, Daniele., "Introduzione", en Belpoliti, Marco (ed.) Levi, Primo, *Opere*, Introducción de Daniele Del Giudice, Torino, Einaudi, 2 vols., 1997, pp. XIII-LXV.

Erbani, Francesco, "La comunità dei sopravvissuti", *La Repubblica*, 24 de enero de 2008. [En línea. Disponible en: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/01/24/la-comunita-dei-sopravvissuti.html?refresh_ce]

Ferrero, Ernesto (ed.), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Einaudi, 1997.

Ferrero, Ernesto, "Primo Levi in Italia", en Tesio, Giovanni (ed.), *La manutenzione della memoria: diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei: Atti del Convegno, Torino 9-10-11 ottobre 2003*, Torino, Centro studi piemontesi, 2005, pp. 23-31.

Frassica, Pietro, "Primo Levi negli USA, in La manutenzione della memoria: diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei" en Tesio, Giovanni (ed.), *Atti del Convegno, Torino 9-10-11 ottobre 2003*, Torino, Centro studi piemontesi, 2005, pp. 45-64.

Gambetta, Diego, "Primo Levi's Last Moments", *Boston Review*, 1 junio 1999.

Gordon, Robert S. C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Traducción de Dora Bertucci y Bruna Soravia, Roma, Carocci, 2003.

Hochkofler, Gianni, *La géographie di Primo Levi*, Tesis de licenciatura, Université de Genève, Faculté des Lettres, Département de langues et littératures, Julio 2001. [En línea. Disponible en: http://librisenzacarta.it/wp-content/uploads/2008/03/le_geografie_di_primo_levi.pdf]

Insana, Lina N. *Arduous Tasks: Primo Levi, Translation and the Transmission of Holocaust*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

Luzzato, Sergio, "Un foglio inedito sulla scrivania di Primo Levi", *Il Sole domenica*, 21 de junio de 2015, p. 7. [En línea. Disponible en: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2015-06-21/23_P23_RIMANDO-081349.shtml?uuid=ACZ1qRE]

Mate, Reyes, "Primo Levi, el testigo. Una semblanza en el XX de su desaparición", en Madina Muñoz, Eduardo (ed.), *El perdón, virtud política: en torno a Primo Levi*, Barcelona, Anthropos, 2008, pp. 11-32. [En línea. Disponible en: <http://www.ifs.csic.es/holocaust/textos/mate4.pdf>]

Mattioda, Enrico, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Napoli, Liguori, 1998.

Mesnard, Philippe, "Primo Levi, du Rapport sur Auschwitz à la littérature", Prefacio a Primo Levi, en *Rapport sur Auschwitz*, Edición y presentación de Ph. Mesnard, Paris, éd. Kimé, 2005. [En línea. Disponible en: http://www.revue-texto.net/Inedits/Mesnard_Levi.html]

Mesnard, Philippe y Yannis Thanassekos (eds.), *Primo Levi à l'oeuvre: la réception de l'oeuvre de Primo Levi dans le monde*, Actes du colloque international, 12, 13 y 14 octubre 2006, Bruxelles, Paris, Éd. Kimé, 2008.

Moliterni, Fabio, y Alessandro Lattanzio, *Primo Levi. L'atopia letteraria. Il pensiero narrativo. La scrittura e l'assurdo*, Napoli, Liguori, 2000.

Rastier, François, *Ulysse à Auschwitz: Primo Levi, le survivant*, Paris, Les Éditions du Cerf, Collection Passages, 2005.

Rondini, Andrea: "Primo Levi e il Libro della Genesi", en Gibellini, Pietro y Nicola di Nino (eds.), *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. II, *L'età contemporanea*, Brescia, Morcelliana, 2009, pp. 363-378.

Ruffini, Elisabetta, *Un lapsus di Primo Levi: il testimone e la ragazzina*, Bergamo, Assessorato alla cultura, ISREC (Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea), 2006

Samuel, Jean y Jean-Marc Dreyfus, *Il m'appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2007.

Scarpa, Domenico, "Il terzo incomodo. Una lettura di Primo Levi", en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione*, Torino, Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci e l'ANED, 2003, pp. 11-26. [Con il contributo del Consiglio Regionale del Piemonte. Ciclo di seminari e laboratori per studenti universitari in collaborazione con gli insegnamenti di Letteratura italiana della Facoltà di Lettere e Filosofia e della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Torino]. [En línea. Disponible en: file:///C:/Users/User/Downloads/285175-392954-1-SM.pdf]

Sessi, Frediano, "Primo Levi alla Rai TV: tra testimonianza e 'finzione'", Ponencia presentada en *Convegno sulla recezione dell'opera di Primo Levi nel mondo*, Fondation Auschwitz, Bruxelles 12-14 octubre 2006. [En línea. Disponible en: <http://www.fredianosessi.it/documenti/Primo%20Levi%20in%20TV.pdf>]

Tesio, Giovanni, "Su alcune giunte e varianti di 'Se questo è un uomo'", *Studi Piemontesi*, vol. VI, fasc. 2, 1977.

Tesio, Giovanni (ed.), *La manutenzione della memoria: diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei: Atti del Convegno, Torino 9-10-11 ottobre 2003*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2005.

Varchetta, Giuseppe, *Ascoltando Primo Levi. Organizzazione, narrazione, etica*, Milano, Guerini e Associati, 1991.

Vergani, Guido, "L'ultimo sorriso di Primo Levi", *La Repubblica*, 12 abril 1987.

CORPUS TESTIMONIAL Y LITERARIO

AAVV, *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, Prefacio de Georges Bensoussan, Paris, Calmann-Lévy/Mémorial de la Shoah, 2005.

Améry, Jean, *At the Mind's Limits: Contemplations by a Survivor on Auschwitz and its Realities*, Traducción de Sydney Rosenfeld y Stella P. Rosenfeld, Bloomington, Indiana University Press, 1980 [e.o. 1966].

Améry, Jean, "Porter la main sur soi. Du suicide", Arles, Actes Sud, 1999 [e.o. 1976].

Améry, Jean, *Revuelta y resignación: acerca del envejecer*, Valencia, Pre-Textos, 2001 [e.o. 1968].

Améry, Jean, *Más allá de la culpa y de la expiación: tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Traducción, notas y presentación de Enrique Ocaña, Valencia, Pre-Textos, 2001 [e.o. 1964].

Améry, Jean, *Intellettuale a Auschwitz*, Presentación de Claudio Magris, Traducción Enrico Ganni, Torino, Bollati Boringhieri, 2002 [1° ed. 1977].

Antelme, Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 2007 [e.o. 1947].

Antelme, Robert, *Textes inédits sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, Paris, Gallimard, 2006.

Bassani, Giorgio, "Una lapide in via Mazzini", *Botteghe oscure*, cuaderno VII, 1951, pp. 15-52.

Bassani, Giorgio, *Il Romanzo di Ferrara (Volume primo. Libro primo: Dentro le mura (1.Lida Mantovani. 2. La passeggiata prima di cena. 3. Una lapide in via Mazzini. 4. Gli ultimi anni di Clelia Trotti. 5. Una notte del 43'); Libro secondo: Gli occhiali d'oro; Libro terzo: Il giardino dei Finzi-Contini; Volume secondo: Libro quarto: Dietro la porta; Libro quinto: L'airone; Libro sesto: L'odore del fieno)*, Milano Arnaldo Mondadori Editore, Oscar Scrittori del Novecento, 1991 [1ªed. definitiva 1980].

Bassani, Giorgio, *Opere*, Editado y con un ensayo de Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, 1998.

Bassani, Giorgio, *Di là dal cuore*, Milano, Mondadori, 2003 [e.o. 1984].

Blanchot, Maurice, *L'instant de ma mort*, Paris, Fata Morgana, 1994. [Ed. italiana, revista Aut-Aut, mayo-agosto 1995, p. 267-68], Derrida, Jacques, "L'istante della mia morte", p. 38].

Borges, Jorge Luis, "Funes el memorioso", en *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 121-132 [e.o. 1944].

Borowski, Tadeusz, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, Traducción de Barbara Vedder, Introducción de Jan Kott, New York y Harmondsworth, Penguin Books, 1976 [e.o. 1959].

Borowski, Tadeusz, *Le monde de pierre*, Traducción Laurence Dyèvre y Érik Veaux, Paris, Christian Bourgois, 1992 (1ª ed. en francés, Paris, Calmann-Lévy, 1964) [e.o. 1948].

Borowski, Tadeusz, *Postal indiscretions: the correspondence of Tadeusz Borowski*, Editado por Tadeusz Drewnowski, Traducción del polaco de Alicia Nitecki, Evanston, Ill., Northwestern University Press, 2007.

Calvino, Italo, *I sentieri dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori 1993 [e.o. 1947].

Cayrol, Jean, "Les rêves concentrationnaires", *Les Temps Modernes*, nº 36, septiembre 1948, pp. 520-536.

Cayrol, Jean, "D'un Romanesque concentrationnaire", *Esprit*, nº 159, septiembre 1949, pp. 340-357.

Cayrol, Jean, "Témoignage et littérature", *Esprit*, nº 21, abril 1953, pp. 575-578.

Cayrol, Jean, *Oeuvre Lazaréenne*, Paris, Eds. du Seuil, 2007.

Coleridge, Samuel Taylor, *The annotated Ancient Mariner: the rime of the Ancient Mariner*, Introducción y notas de by Martin Gardner; ilustraciones de Gustave Doré, London, Blond, 1965 [e.o. 1798].

Coleridge, Samuel Taylor, *Kubla Khan y otros poemas*, antología bilingüe; selección, prólogo, Traducción y notas de Arturo Agüero Herranz, Madrid, Alianza Editorial, 2009.

Dante Alighieri, "Inferno", en *La Divina Commedia*, Anotada y comentada por Tommaso Di Salvo, Bologna, Zannichelli, 1993.

Delbo, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra I. Auschwitz et après I*, Genève [Paris], Éditions Gonthier, 1965.

Delbo, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra II. Une connaissance inutile*, Paris, L'Éditions de Minuit, 1970.

Delbo, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra III. Mesure de nos jours*, Paris, L'Éditions de Minuit, 1994. [e.o. 1971].

Delbo, Charlotte, *La mémoire et les jours*, Paris, Berg International, 1995 [e.o. 1985].

Delbo, Charlotte, *Le convoi du 24 janvier 1943*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.

Dostoievski, Fiódor M., *Memorias de la casa muerta*, Edición, Traducción y prólogo de J. García Gabaldón y F. Otero Macías, Barcelona, De Bolsillo, 2010 [e.o. 1862].

Duras, Marguerite, *La douleur*, Paris, Gallimard, 2007 [e.o. 1985].

Gradowski, Zalmen, *Au coeur de l'enfer. Document écrit d'un Sonderkommando d'Auschwitz- 1944*, Edición dirigida y presentada por Philippe Mesnard y Carlo Saletti, Paris, Éditions Kimé, 2001.

Guidetti Serra, Bianca, *Bianca la rossa*, Torino, Einaudi, 2009.

Kertész, Imre, *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura*, Traducción de A. Kovacsics, Barcelona, Herder, 1999 [e.o. 1998].

Kertész, Imre, *Yo, otro. Crónica de un cambio*, Traducción de A. Kovacsics, Barcelona, Acantilado, 2002 [e.o. 1997].

Kertész, Imre, *Sin destino*, Traducción de Judith Xantus, Barcelona, Acantilado, 2002. [e.o. 1975].

Kertész, Imre, *Le chercheur de traces*, Traducción de Natalia Zarembo-Huzsvai y Charles Zarembo, Paris, Actes Sud, 2003 [e.o. 1977].

- Kertész, Imre, *Fiasco*, Traducción de A. Kovacsics, Barcelona, Acantilado, 2003 [e.o. 1988].
- Kertész, Imre, *Liquidación*, Traducción de A. Kovacsics, Barcelona, Acantilado, 2004 [e.o. 2003].
- Kertész, Imre, *La bandera inglesa*, Traducción de A. Kovacsics, Barcelona, Acantilado, 2005 [e.o. 1991].
- Kertész, Imre, *La lengua exiliada*, Traducción de A. Kovacsics, Madrid, Taurus, 2006 [e.o. 2003].
- Kundera, Milan, *La insoportable levedad del ser*, Traducción de Fernando de Valenzuela, Barcelona, Tusquets, 1986 [e.o. 1984].
- Lorenzo de' Medici, "Canti Carnascialeschi" en Giuseppe Maffei, *Storia della letteratura italiana*, vol. I Firenze, Felice Le Monnier, 1853.
- Millu, Liana, *La camicia di Josepha. Racconti*, Genova, ECIG, 1988.
- Millu, Liana, *Dopo il fumo: sono il n. A 5384 di Auschwitz Birkenau*, Editado por Piero Stefani, Brescia, Morcelliana, 1999 [e.o. 1990].
- Millu, Liana, *Il fumo di Birkenau*, Firenze, La Giuntina, 2005 [e.o. 1947].
- Millu, Liana, *Tagebuch: il diario del ritorno dal lager*, Prefacio de Paolo De Benedetti, Introducción Piero Stefani, Firenze, La Giuntina, 2006.
- Modiano, Patrick, *Dora Brauer*, Paris, Gallimard, 2008 [e.o. 1997].
- Malraux, André, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, 1967.
- Nietzsche, Friederich, *Lettere da Torino*, Traducción de Vivetta Vivarelli, Milano, Adelphi 2008. [Edición en español: *Escritos de Turín. Cartas y notas (Fragmentos Póstumos 1888)*, José Luis Puertas (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2009].
- Nissim Momigliano, Luciana, *Ricordi della casa dei morti e altri scritti*, Editado por Alessandra Chiappano, Introducción de Alberto Cavaglione, Firenze, La Giuntina, 2008. [e. o. en Lewsinka, Pelagia, *Donne contro il mostro*, prefacio de Camilla Ravera, Torino, V. Ramella, 1946]
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974.
- Perec, Georges, *L.G., Une aventure des années soixante*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 2006 [e.o. 1975].
- Piazza, Bruno, *Perché gli altri dimenticano*, Milano, Feltrinelli, 1956.
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, 4 vols, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954 [e.o. 1913-1927].
- Proust, Marcel, *La Prisonnière, À la recherche du temps perdu vol. 12*, Paris, Gallimard, 1923.

Presser, Jacob, *La notte dei Girondini*, Milano, Adelphi, 1976 [e.o. 1957]. (Versión en español: *La noche de los Girondinos*, Barcelona, Seix Barral, 2000).

Queneau, Raymond, *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965.

Rawicz, Piotr, *Le sang du ciel*, Paris, Gallimard, 2014. [e.o.. 1961].

Saba, Umberto, *Epigrafe; Ultime prose*, Editado por Giacomo Debenedetti, Milano, Il Saggiatore, 1959.

Semprún, Jorge, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Tusquets, 2002.

Semprún, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 2012 [e.o. 1994].

Shakespeare, William, "Hamlet", *A new variorum edition of Shakespeare*, vol. 3, parte 1, Editado por Horace Howard Furness, Philadelphia, J.B. Lippincott & co., 1877

Shalámov, Varlam, "What I've seen and learned at Kolyma camps", s.f. [En línea. Disponible en: <http://shalamov.ru/en/library/34/1.html>]

Shalámov, Varlam, *Correspondance avec Boris Pasternak et Souvenirs*, Traducción de Sophie Benech y Lily Denis, Paris, Gallimard, 1991.

Shalámov, Varlam, *Essais sur le monde du crime*, Traducción de Sophie Benech, Paris, Gallimard, 1993.

Shalámov, Varlam, *Tout ou rien*, Paris, Verdier, 1993.

Shalámov, Varlam, *Relatos de Kolyma*, vol. I, Traducción de Ricardo San Vicente, Barcelona, Minúscula, 2007 [e.o. 1978].

Shalámov, Varlam, *Relatos de Kolima. La orilla izquierda*, vol. II, Traducción de Ricardo San Vicente, Barcelona, Minúscula, 2009 [e.o. 1978].

Wiesel, Elie, *Un Juif aujourd'hui*, Paris, Seuil, 1977.

Wiesel, Elie, *La Nuit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007 [e.o. 1958]. [Traducción al español: *Trilogía de la noche. La noche, el alba, el día*, Barcelona, El Aleph Editores, 2007].

Woolf, Virginia, *Flush*, Editado por Kate Flint, Oxford/New York, Oxford University Press, 1998 [e.o. 1933].

SELECCIÓN DE ARTÍCULOS CONSULTADOS EN EL ARCHIVO STORICO DEL DIARIO LA STAMPA
[<http://www.lastampa.it/archivio-storico/>]

1944 Primera mención de Auschwitz encontrada.

- 25 febrero, *La Stampa*, portada. Primera mención Auschwitz en este periódico. “Le rimesse dei risparmi dei lavoratori in Germania”: “Le famiglie degli operai che lavorano in Alta Slesia (cantieri di Auschwitz, Blechhammer, Aekdbreck) e nei Sudeti (cantieri di Brux) alle dipendenze delle imprese facenti parte del raggruppamento costruttori italiani in Germani, hanno ricevuto i risparmi dei loro congiunti, corrispondenti al saldo della paga del mese di agosto 1943”.

1945.

Primeras esquelas.

- 5 diciembre, *La stampa*, Cronaca cittadina, p. 2: “Fu tumulata nella tomba di famiglia in Torino la Salma di Teodoro Sacerdote, deceduto nel campo di concentramento di Carpi, in età di anni 86 il 7-6-1944. Non riposerà presso di lui la consorte Rosetta Sacerdote Fubini deceduta in età di anni 78 il 6-7-1944, nel campo di Auschwitz”.
- 18 dicembre. *La Stampa*, Cronaca cittadina, p. 2. “L’8 febbraio 1944, nel campo della morte di Auschwitz, la tedesca rabbia stroncava la giovane e santa esistenza di Marco Norzi, ingegnere, d’anni 25, che moriva col pensiero rivolto alla Patria e alla Famiglia, martire della millenaria fede dei Suo Padri (...)”.

Primeras búsquedas de personas

1945.

- 24 julio 1945. *La Stampa*, Cronaca cittadina, p. 2: “Ricerca di persona. Si chiedono notizie del Sig. Oscar Morpurgo, nato ad Ancora, residente a Milano, deportato dal febbraio 1944 in Polonia del campo di Auschwitz. Ci riferisce ad un articolo apparso in un giornale di Torino nei mesi di maggio scorso, ove si descrivevano le barbarie avvenute in quel campo, rammentando anche nomi di deportati italiani fra i quali il Morpurgo. L’autore dell’articolo e le persone che potessero essere utili a rintracciare le sorte del Morpurgo, sono pregate di scrivere al Sign. Corrado Morpurgo, Alberto Commercio in Milano”.

Primeros testimonios

1945

- 26 septiembre, *La Nuova Stampa*, Ercole Moggi, “Al campo di Pescantina. Tra prigionieri e deportati che tornano dalla Germania”.
- 14 octubre, *La Nuova Stampa*, Antonio Antonucci, “Un redivivo racconta. Il campo della morte”.
- 18 octubre, *La Nuova Stampa*, Antonio Antonucci, “Il redivivo di Auschwitz. Sala d’aspetto per forno crematorio”.

1947

- Cajumi, Arrigo, “Immagini indimenticabili”, (Recensión de *Se questo è un uomo*), *La Stampa*, 26 noviembre 1947.

1948

- 25 septiembre – La Nuova Stampa- p. 3. Cajumi, Arrigo, “Il Libro d’oggi. L’anno del Giubileo”- Il premio Saint-Vincent-3 rappresentanti della “letteratura difficile”, Segio Solmi, Angelo Del Boca, Alfonso Gatto-premio-uno in lizza: Primo Levi-Se questo è un uomo.
- Levi, Primo, “I mnemagoghi”, *L’Italia Socialista*, Roma, 19 dicembre 1948, p. 3. (consultado- Library of Congress–Washington D. C.].
[Primera publicación del relato que en 1966 será el primer cuento de “*Storie naturali*”].

1953

- 6 septiembre, *La Stampa*, p. 5, “Giunta a Padova la salma dell’ “Internato ignoto”.

1957

- 27 enero 1957, *La Stampa*, p. 7. “Si è inaugurato il Congresso dell’associazione ex-deportati. Verona 28 gennaio”.

1958

- 21 febrero, *La Stampa*, p. 7. “Specchio dei tempi ‘Il viaggio verso la notte senza fondo’”.
- 23 febrero – “Aperto a Roma il Convegno sulla libertà di Stampa”, p. 7.
- Antonicelli, Franco, “L’ultimo della catena”, *La Stampa*, 31 mayo –reedición Se questo è un uomo– Franco Antonicelli, p. 3.

1959

- 3 marzo – *La Stampa*, p. 2. “Specchio dei tempi”, Soldato prigioniero-Lager-ferì –pane- mortecita a Primo Levi.
- 18 junio – *La Stampa*, p. 2. “Un monumento a Auschwitz per le vittime di 23 paesi”.
- 18 de julio- *La Stampa*, p. 3. Levi, Primo, “Monumento ad Auschwitz”.
- 22 julio – *La Stampa*, p. 2. Lettera Specchio dei tempi- riconoscenza Primo Levi Mimma Silvestro
- 15 noviembre- *La Stampa*, p. 7. “Aperto a Palazzo Madama il 2º Congresso Nazionale degli ex-deportati politici. “Se vogliamo essere liberi non dimentichiamo i dodici milioni di morti nei Lager nazisti”.
- 29 noviembre- *La Stampa*, p. 2. Specchio dei tempi- “La figlia di un fascista che vorrebbe sapere la verità”.
- 1 diciembre *La Stampa*, p. 2.
-“Lo specchio dei tempi”-Giorgio Flario- contesta un profesor a la anterior carta-
- “Per non dimenticare”- Ivrea-ricordando vittime naziste

- 2 dicembre – “Lo Specchio dei tempi”, *La Stampa*, p. 2. dos cartas respuesta a figlia d’un fascista.
- 5 dicembre – *La Stampa*, p. 2. “1300 giovani hanno partecipato al colloquio sulla deportazione”/- Apartado “Cronica Cittadina”, “I giovani e la deportazione. Un centinaio di lettere di risposta alla “figlia d’un fascista”. Sugli orrori dei Lager ci sono documentazioni inoppugnabili”. /- apartado “Specchio dei tempi”. Respuesta de Primo Levi alla “figlia d’un fascista”.
- 6 dicembre – *La Stampa*, p. 2. “Altri 1500 giovani assistono ai colloqui sulla deportazione”/ - “Per non dimenticare”.
- 20 dicembre. – *La Stampa*, p. 3. Levi, Primo, “L’ultimo della classe”.

1960

- 27 marzo – *La Stampa*, p. 3. Publicidad Einaudi-Se questo è un uomo/Poliakov.
- 2 octubre – *La Stampa*, p. 3. “Assegnato a Jean-Paul Sartre il premio “Città di Omegna”. (Entre los candidatos al premio se barajaba el nombre, entre otros, de Primo Levi).
- Levi, Primo, “Il comandante di Auschwitz”, *La Stampa*, 23 dicembre 1960, p. 3.

1961

- 22 febrero – *La Stampa*, Cronica cittadina, p. 2, “Testimonianze su Auschwitz e sui campi di concentramento”. (Participa Primo Levi).
- 24 febrero- *La Stampa*, p. 4. “Gli orrori di Auschwitz rievocati da quattro scampati”.
- 29 abril – *La Stampa*, p. 3. Anuncio de libros de Einaudi- apartado-Memorie e documenti sui crimini nazisti: Comandate ad Auschwitz. Memoriale autobiografico di Rudolf Höss, Léon Poliakov, Il nazismo e lo sterminio degli Ebrei, Alberto Nirenstajn, Ricorda cosa ti ha fatto amalek, Primo Levi, Se questo è un uomo, Il diario di Ana Frank, Il diario di David Rubinowicz, Robert Antelme, La specie umana.
- 28 septiembre –*La Stampa*, p. 4. A. Galante Garrone- “I forni crematori della ditta Toff e figli”.

1963

- 20 marzo – *La Stampa*, p. 7. Cronache del libri, Franco Antonicelli, “Freseña- La Tregua/ Franco Antonicelli “Fu difficile ridivenire “uomini” per i reduci scampati ai “Lager”. Primo Levi rievoca, nel libro “La tregua”, il ritorno dei deportati: un tempo sospeso tra guerra e pace, stanchezza e attesa”.
- 30 abril- *La Stampa*, p. 3. Anuncio de la publicación de libros de Einaudi; entre ellos *La tregua* de Primo Levi.
- 7 mayo –*La Stampa*, p. 7. “Oltre 700.000 militari italiani soffrirono nei “Lager” tedeschi. La lezione del prof. Giuntella all’“Alfieri”, nei ciclo dedicato alla Resistenza. Testimonianze degli israeliti e dei “politici”. (Primo Levi da su testimonio).

- 29 mayo – *La Stampa*, p. 3. “La tregua di Primo Levi al Circolo della stampa”.
- 19 giugno- *La Stampa*, “*Cronache dei libri*”, p. 7. “La Ginzburg precede Landolfi tra i favoriti del “premio Strega”. Anche “La tregua” di Primo Levi tra i prescelti?”
- 25 junio – *La Stampa*, p. 2. segunda edición La tregua-anuncios Einaudi.
- 28 junio – *La Stampa*, p. 3. “I libri concorrenti al premio Strega presentati al pubblico con battute polemiche”. (entre ellos- La tregua). – Lessico Familiare, Natalia Ginzburg, Tommaso Landolfi, Rien va, La tregua, La dura spina di Renzo Rosso, un giorno di fuoco di Beppe Fenoglio e il papa di Giorgio Saviane. (Los finalistas con más votos fueron Ginzburg, Landolfi y Levi).
- 5 julio – *La Stampa*, p. 3. “A Natalia Ginzburg il premio “Strega” per il suo volume Lessico familiare”.
- 16 julio- *La Stampa*, “*Cronache dei libri*”, p. 7. “Da leggere in vacanza”, “La tregua” Primo Levi.
- 30 julio - *La Stampa*, p. 3. Anuncio la Tregua- “Un libro bellissimo da leggere ad alta voce in tutte le scuole, da stampare a centinaia di migliaia di copie perché nessuno ne resti sprovvisto”, Attilio Bertolucci, 4ª ed.
- 4 septiembre - *La Stampa*, p. 3. Nicola Adelfi, “Perché alla Germania è così difficile fare il processo al passato. Il nazismo occupa ancora troppo spazio nella memoria e nel silenzio dei tedeschi”. / “A “La tregua” il premio letterario “Il Campiello””, Venezia 3 settembre.

1964

- 18 febrero - *La Stampa*, Cronaca cittadina, p. 2. Offerte in ricordo di Wanda Maestra.
- 22 febrero - *La Stampa*, Cronaca cittadina, p. 2. Offerte. V. D. In memoria di Wanda deportata ed eliminata ad Auschwitz.

1975

- 9 febrero- *La Stampa*, portada. Primo Levi, “Così fu Auschwitz. Trent’anni per non dimenticare”.
- 3 febrero - *La Stampa*, “I racconti della domenica: “Azoto” de Primo Levi.”
- 1 de junio - *La Stampa*, p. 3. “Racconti della domenica. Un discepolo de Primo Levi”.

REFERENCIAS GENERALES

Adorno, Theodor W., “Critique de la culture et société”, *Prismes (P)*, Paris, Payot, 1986.

Agamben, Giorgio, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995.

Agamben, *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone: Homo sacer III*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1998.

Appelfeld, Aharon, *Beyond Despair. Three Lectures and a conversation with Philip Roth*, Traducción de Jeffrey M. Green, New York, Fromm, 1994. (Entrevista con P. Roth, *The New York Times Review*, 1988). [Ed. Francesa- *L'Héritage nu*, Paris, Éditions de L'Olivier, 2006].

Appelfeld, Aharon, *Le garçon qui voulait dormir*, Traducción del hebreo de Valère Zenatti, Paris Éditions de L'Olivier, 2011. [Título original *Ha-Ish She-Lo Passak Lishon*, Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir-Publishing House Ltd., 2010].

Arendt. Hannah, *Men in Dark Times*, New York, Harcourt, Brace & World, 1968.

Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, Traducción de Guillermo Solana, Madrid, Alianza ed., 2011. [e.o. 1951].

Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*, Traducción de Carlos Ribalta, Barcelona, DeBolsillo, 2013 [e.o. 1963].

Aristóteles, "De la memoria y el recuerdo", en *Del sentido y lo sensible y de la memoria y el recuerdo*, Traducción y prólogo de Francisco de P. Samaranch, Buenos Aires, Aguilar, 1973.

Aristóteles, *Parvia Naturalia*, traducción, introducción y notas de Jorge A. Serrano, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

Aristóteles, *Poética*, edición bilingüe de Aníbal González, Madrid, Visor Libros, 2003.

Aspiunza, Jaime, "Imre Kertész. Premio Nobel de literatura, escritor de segunda fila", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, nº 82, Septiembre 2008.

Augé, Marc, *Los "no lugares": espacios del anonimato: una antropología de la sobre modernidad*, Barcelona, Gedisa, 2006.

Avagliano, Marcio y Marco Palmieri, *Gli ebrei sotto la persecuzione in Italia. Diari e lettere 1938-1945*, Torino, Einaudi, 2011.

Barret-Ducrocq, Françoise (dir.) *¿Por qué recordar?*, Foro internacional Memoria e Historia, Unesco, 25, marzo, 1998; La Sorbonne, 26, marzo, 1998, Academia Universal de las culturas, Prefacio de Elie Wiesel, Barcelona, Ediciones Granica, 2001.

Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.

Bauman, Zygmunt, *Modernidad y holocausto*, Madrid, Sequitur, 1998.

Beccaria Rolfi, Lidia y Bruzzone, Anna Mari, *Le donne di Ravensbrück. Testimonianze di deportate politiche italiane*, Torino, Einaudi, 2003 [e.o. 1978].

Beck, Brenda, "The Metaphor as a Mediator Between Semantic and Analogic Modes of Thought", *Current Anthropology*, vol. 19, nº 1, 1978, pp. 83-97.

Benjamin, Walter, *El narrador*, Traducción de Roberto Blatt, Madrid, Editorial Taurus, 1991 [e.o. 1936].

Benjamin, Walter, *Selected Writings*, Eliand, Howard, Michael W. Jennings y Gary Smith (eds.), 4 vols., Cambridge MA, Harvard University Press, 1999.

Benjamin, Walter, "Sobre el concepto de la historia", *Obras*, Libro I, vol. 2, Tiedemann, Rolf y Hermann Schweppenhäuser (eds.), traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada Editores, 2008, pp. 303-318.

Benjamin, Walter, "Una imagen de Proust", en *Iluminaciones I*, Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1971, pp. 15-36.

Benjamin, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikólaï Léskov", *Obras*, Libro II, vol. 2, traducción de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Abada Editores, 2009.

Benveniste, Émile, *Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 3 vols., 1969.

Bertilotti, Paola, "Les juifs d'Italie et la mémoire du sauvetage (1944-1961)", en Sémelin, Jacques, Claire Andrieu y Sarah Gensburger (eds.), *La résistance aux génocides. De la pluralité des actes de sauvetage*, Paris, Sciences Po Histoire, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2008, pp. 147-163.

Bertilotti, Paola, "La notion de déporté en Italie de 1945 à nos jours. Droit, politiques de la mémoire et mémoires concurrentes", en Bruttman, Tal, Laurent Joly y Annette Wieviorka, *Qu'est-ce qu'un déporté? Histoire et mémoires des déportations de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, CNRS Éditions, 2009, pp. 377-402.

Black, Max, *Models and metaphors. Studies in language and philosophy*, Ithaca, Cornell University Press, 1962. [Traducción en español: *Modelos y metáforas*, Madrid, ed. Tecnos, 1966].

Bois, Élie-Joseph, "Swann Expliqué par Proust," *Le Temps*, 13 noviembre 1913. [En línea. Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k241617g/f4.image>]

Bonucci, Marie-Anne, "La libération des camps de concentration et le retour des déportés à travers la presse quotidienne italienne", en Wieviorka, Annette y Claude Mouchard, *La Shoah: témoignages, savoirs, œuvres*, (Actes des journées d'études, 14-16 novembre 1996 organisées par le CERCIL avec les Universités de Paris VIII et d'Orléans), Orléans, Presses universitaires de Vincennes Orléans, Centre de recherche et de documentation sur les camps d'internement et la déportation juive dans le Loiret, 1999, pp. 101-112.

Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, Paris, Droz, 2004.

Bravo, Anna, "Gli scritti della deportazione dall'Italia (1944-1993). I significati e l'accoglienza", en Momigliano, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze La Giuntina, 1996, pp. 61-77.

Bravo, Anna, "La memorialistica della deportazione dall'Italia (1945-1966)", en d'Amico, Giovanna y Brunello Mantelli (eds.), *I campi di sterminio nazisti: storia, memoria, storiografia*, Milano, F. Angeli,

2003 [In testa al front.: Consiglio regionale del Piemonte; ANED, Associazione nazionale ex deportati politici nei campi nazisti], pp. 127-136.

Bravo, Anna y Daniele Jalla (eds.), *La vita offesa. Storia e memoria dei Lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, Prefacio de Primo Levi, Milano, Franco Angeli, 1986.

Brecht, Bertolt, *Écrire sur la politique et la société*, Paris, L'Arche, 1970.

Burgelin, Henri, "Le temps des témoins", *Les Cahiers de la Villa Gillet*, nº 3, 1995.

Buuren, Maarten van, *Marcel Proust et l'imaginaire*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi B.V., 2008.

Calvino, Italo, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

Calvino, Italo, *Lettere*, Baranelli, Luca (ed.), Introducción de Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000.

Calvino, Italo, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002 [e.o. 1983].

Camon, Ferdinando, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973.

Candau, Joël, "De la ténacité des souvenirs olfactifs", *La Recherche*, nº 344, 2001, pp. 58-62. [En línea. Disponible en: <http://www.larecherche.fr/content/recherche/article?id=12647>]

Candau, Joël, "Traces singulières, traces partagées?", *Socio-anthropologie*, nº 12, 2002, pp. 1-24. [En línea. Disponible en: <http://socio-anthropologie.revues.org/149>]

Candau, Joël, "El lenguaje natural de los olores y la hipótesis Sapir-Whorf", *Revista de Antropología Social, Universidad Complutense de Madrid*, nº 12, 2003, pp. 243-259. [En línea. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0303110243A>]

Candeloro, Giorgio, "Il fascismo e le sue guerre", en AAVV, *Storia dell'Italia moderna*, vol. 9, Milano, Feltrinelli ed., 1982.

Carpi, Aldo, *Diario di Gusen*, Torino, Einaudi, 1993.

Carruthers, Mary, *The book of memory: a study of memory in medieval culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007 [e.o. 1990].

Cassirer, Ernest, *La philosophie des formes symboliques*, vol. 3, *La phénoménologie de la connaissance*, Traducción de Claude Fronty, Paris, Minuit, 1972 [e.o. 1929].

Castore, Antonio. "Per un'etica della traduzione. Il problema della comprensione e dello stile nel rapporto tra Primo Levi e Franz Kafka", en Speelman, Raniero, Elisabetta Tonello y Silvia Gaiga (eds.), "Ricerche le radici, Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi", *Italianistica Ultraiectina*, nº 8, Utrecht, Igitur Publishing, 2014, p. 165-176.

Cavaglion, Alberto (ed.), *Il ritorno dai Lager*, Milano, Franco Angeli, 1993.

Cavaglion, Alberto, "Scrivere dopo Auschwitz, in Italia e in Europa: qualche considerazione introduttiva", en d'Amico, Giovanna y Brunello Mantelli (eds.), *I campi di sterminio nazisti: storia, memoria, storiografia*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 89-106.

Cavaglion, Alberto, "Una grammatica di ordinarie virtù", en Luzzatto Voghera, Gadi y Ernesto Perillo (eds.), *Pensare e insegnare Auschwitz; memorie storie apprendimenti*, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 41-58.

Cavaglion, Alberto, "Il futuro della memoria è la letteratura?", en *La lezione della Shoah. Questione etica, riflessione storica e culturale della memoria*, Firenze, Le Monnier, 2007, pp. 96-113. [En línea. Disponible en: <http://www.como.istruzione.lombardia.it/autonomia/intercultura/buone%20prassi/II%20futuro%20della%20memoria%20%E8%20la%20letteratura.pdf>]

Cavaglion, Alberto, "Per una memorialistica mal nota", en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. VII Ciclo. Scrivere la memoria del lager: un confronto internazionale*. Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci O.N.L.U.S., con il contributo del Consiglio Regionale del Piemonte. Seminario-laboratorio per studenti universitari, organizzato dalla Fondazione Istituto Piemontese "Antonio Gramsci" e dagli italianisti della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Torino, mayo de 2008, pp. 13-18. [En línea. Disponible en: <http://www.gramscitorino.it/documenti.asp>]

Cavaglion, Alberto, *Piccolo dizionario portatile dell'ebraismo contemporaneo*, Napoli, L'Ancona del Mediterraneo, 2012.

Cavarero, Andrea, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997.

Cereja, Federico, "L'Archivio della deportazione piemontese. Metodologia, ricerca, utilizzo scientifico e didattico", en Momigliano Levi, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, La Giuntina, 1996, pp. 79-96.

Chabod, Federico, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*, Torino, Einaudi, 1962.

Chamberlain, Lesley, *Nietzsche en Turín: los últimos días de lucidez de una mente privilegiada*, Barcelona, Gedisa, 1998.

Chéroux Clément (ed.), *Mémoire des camps: photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999* (Textos de Ilse About et al. Entrevistas con Georges Angéli, George Rodger y Naomi Tereza Salmon), Paris, Marval, 2001.

Chiappano, Alessandra y Franco Minazzi (eds.), *Il ritorno alla vita e il problema della testimonianza. Studi e riflessioni sulla Shoah*, Firenze, Giuntina, 2007.

Chiappano, Alessandra, *Luciana Nissim Momigliano: una vita*, Firenze, Giuntina, 2010.

Cicerón, Marco Tulio, "Particiones oratorias", en *Obras Completas de Marco Tulio Cicerón*, tomo I, traducidas del latín por Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Librería de la viuda de Hernando, 1889.

Coquio, Catherine, "Finzione, poesia, testimonianza: dibattiti teorici e approcci critici", en Cattaruzza, Marina et al., *Storia della shoah: la crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, Torino, UTET, 2006, 4 vols., pp. 186-238.

Corbin, Alain, *Le miasme et la jonquille*, Paris, Aubier Montagne, 1982.

Cotroneo, Roberto, "Memoria della vita. Memoria della letteratura nel nucleo originario delle *Storie Ferraresi*", en Gaeta, Maria Ida (ed.), *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, Roma, Fahrenheit 451, 2004, pp. 20-45.

Crowley, Robert Antelme. *L'humanité irréductible*, Prefacio de Edgard Morin, Paris, Éditions Léo Scheer, 2004.

Cuau, Bernard et al., *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990.

Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Pre-Textos, 2012.

Detue, Frédéric, "Quand écrire, c'est blesser (les lecteurs): témoignages des camps et communauté négative", *Études littéraires*, vol. 41, nº 2, 2010, pp. 59-79.

Didi-Huberman, Georges, "Le lieu malgré tout", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 46, nº46, 1995, pp. 36-44. [En línea. Disponible en: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_1995_num_46_1_3152]

Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003.

Didi-Huberman, Georges, "Ouvrir les camps, fermer les yeux", *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2006/5, 61^e année, pp. 1011-1049. [En línea. Disponible en: <http://www.cairn.info/revue-Annales-2006-5-p-1011.htm>]

Di Meo, Guy, "Une géographie sous empire", (Recension del libro de R. Dulaup y J. -P. Pitte, *Géographie des odeurs*), *Annales de Géographie*, nº 613, 2000, p. 331.

Dolfi, Anna, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana Editrice, 1981

Dolfi, Anna, "Bassani, la storia, l'onticità del tempo", en Gaeta, Maria Ida (ed.), *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, Roma, Fahrenheit 451, 2004, pp. 61-72.

Douglas, Mary, *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*, Harmondsworth, Penguin Books, 1973.

Draaisma, Douve, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000. (Edición en castellano: *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, Alianza editorial, Madrid, 1998).

Dreymüller, Cecilia, "Entrevista: Especial Feria del Libro de Madrid. En portada. La vida extrema", *El País*. [En línea. Disponible en http://elpais.com/diario/2010/06/12/babelia/1276301535_850215.html]

Ewick, Patricia y Susan S. Silbey, "Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative", *Law & Society Review*, vol. 29, nº 2, 1995, pp. 197-226.

Ewick, Patricia y Susan S. Silbey, *The common place of law. Stories from everyday life*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

Farrell, David, *Of Memory, Reminiscence and Writing. On the Verge*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

Felman, Shoshana, "À l'âge du témoignage: Shoah", en Cuau, Bernard et al., *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Paris, Berlin, 1990, pp. 55-145.

Felman, Shoshana y Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Taylor & Francis, 1992.

Fink, Ida, "A Scrap of Time", en Fink, Ida, *A Scrap of Time and Other Stories*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1995, pp. 3-10.

Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Fuller, Samuel, *A third face. My tale of writing, Fighting and Filmmaking*, New York, Alfred A. Knoff, 2002.

Galli, Giorgio, *I partiti politici in Italia, 1861-1973*, Torino, UTET, 1975.

Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2011.

Gil, Marie, *Roland Barthes: Au lieu de la vie*, Paris, Flammarion, 2012.

Grierson, Karla, "Vérité", littérature et vraisemblance dans le récit de la déportation", en Wieworka, Annette y Claude Mouchard (eds.), *La Shoah: Témoignage, savoirs, œuvres*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, pp. 207-224.

Guadagni, Annamaria, "Prima del grande buio", *Diario de la settimana, L'Unità*, 2-8 abril 1997, pp. 52-57.

Guaraldo, Olivia, *Politica e racconto. Trame arendtiane della modernità*, Roma, Moliterni Editore, 2003.

Guglielminetti, Marziano, "Memorialistica della deportazione e critica letteraria", en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione*, Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci e l'ANED, con il contributo del Consiglio Regionale del Piemonte. Ciclo di seminari e laboratori per studenti universitari in collaborazione con gli insegnamenti di Letteratura italiana della Facoltà di Lettere e Filosofia e della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Torino, Torino, mayo 2002, pp. 21- 24.

Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, PUF, 1925.

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

Herschberg Pierrot, Anne (ed.), "Inédits de Roland Barthes par Roland Barthes Ellipses et mémoire", *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), Spécial Roland Barthes*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2002, pp. 13-50. [En línea. Disponible en: http://www.diffusion.ens.fr/databis/barthes/doc/inedit_barthes.pdf]

Hilberg, Raul, *La destrucción de los judíos*, Madrid, Akal, 2005.

Jackson, Michael, *The Politics of Storytelling. Violence, Transgression, and Intersubjectivity*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2002.

Jalla, Daniele y Brunello Mantelli, "La memorialistica della deportazione come fonte storica", en Uliana, Franco (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione*, Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci e l'ANED, Torino, mayo 2002, pp. 29-37. (Con il contributo del Consiglio Regionale del Piemonte. Ciclo di seminari e laboratori per studenti universitari in collaborazione con gli insegnamenti di Letteratura italiana della Facoltà di Lettere e Filosofia e della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Torino).

Jalla, Daniele, "Société et pouvoirs publics face au retour des déportés: le cas d'Italie", en Matard-Bonucci, Marie-Anne y Édouard Lynch (eds.), *La libération des camps et le retour des déportés: l'histoire en souffrance*, Bruxelles [Paris], Éd. Complexe, 1995, pp. 270-281.

Jalla, Daniele, "Gli scritti di memoria della deportazione dall'Italia (1960-1993)", en d'Amico, Giovanna y Brunello Mantelli (eds.), *I campi di sterminio nazisti: storia, memoria, storiografia*, Milano, Franco Angeli, Milano, 2003, pp. 137-146. (Contiene el Apéndice 1, "Gli scritti di memoria della deportazione in Italia. Monografie e antologie (1944-1993)", pp. 147-157. "Appendice cronologico", pp. 158-163. [In testa al front.: Consiglio regionale del Piemonte; ANED, Associazione nazionale ex deportati politici nei campi nazisti]).

Jurgenson, Luba, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Paris, Editions du Rocher, 2003.

Jurgenson, Luba, "Le corps concentrationnaire: exemple de Šalamov", *Cahiers slaves*, nº 9, UFR d'Études slaves, Université de Paris-Sorbonne, 2007, pp. 401-407. [En línea. Disponible en: <http://www.recherches-slaves.paris-sorbonne.fr/Cahier9/27.Jurgenson.rtf>]

Kaplan, Ashley Brett, "Pleasure, Memory, and Time Suspension in Holocaust Literature: Celan and Delbo", *Comparative Literature Studies*, nº 4, Penn State University Press, 2001.

Kaplan, Ashley Brett, *Unwanted Beauty. Aesthetic pleasure in Holocaust representation*, Chicago University of Illinois Press, 2007.

De Lange, Nicholas, *El judaísmo*, Traducción de la primera edición de María Córdor y revisión de Pilar Cintora, Revisión y traducción de la segunda edición de Sandra Chaparro Martínez, Madrid, Akal, 2011.

Langer, Lawrence, *Holocaust Testimonies: the ruins of memory*, New Haven, Yale University Press, 1991.

Langer, Lawrence, "Introduction", en Delbo, Charlotte, *Auschwitz and after*, Traducción de Rosette C. Lamont, New Haven, Yale University Press, 1995.

Langer, Lawrence, "Representing the Holocaust", *Using and Abusing the Holocaust*, Bloomington, Indiana University Press, 2006.

Lanzmann, Claude, *Shoah*, Introducción de Frediano Sessi y de Simone de Beauvoir, Entrevista a Claude Lanzmann, Torino, Einaudi, 2007 [e.o. *Shoah*, Éditions Fayard, Paris, 1985].

Laub, Dori, "An event without a Witness: Truth, Testimony and survival", en Felman, Shoshana y Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Taylor & Francis, 1992, pp. 75-93.

Lovatto, Alberto, "Storia orale e deportazione: riflessioni su alcune esperienze di ricerca", en d'Amico, Giovanna y Brunello Mantelli (eds.), *I campi di sterminio nazisti. Storia, memoria, storiografia*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 107-125.

Lunel, Armand, *Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du pape*, Paris, Albin Michel, 1975.

Luzzato, Sergio, "Partigia". *Una storia della resistenza*, Roma, Mondadori, 2013.

Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.

Mantelli, Brunello, "L'Italia 1944-1947. Una sorprendente mescolanza di sconfitta, liberazione, vittoria, ed i suoi effetti di lungo periodo sulla società, sulla politica, sulla cultura del paese", en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. Il Ciclo. Memorialistica della deportazione e critica letteraria*, Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci, l'ANED ed il Comitato per l'affermazione dei valori della Resistenza e dei principi della Costituzione repubblicana del Consiglio Regionale del Piemonte, Torino, mayo 2003, pp. 29-36. (Ciclo di seminari e laboratori per studenti universitari in collaborazione con gli insegnamenti di Letteratura italiana della Facoltà di Lettere e Filosofia e della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Torino).

Mascolo, Dionys, *Autour d'un effort de mémoire: sur une lettre de Robert Antelme*, Paris, Maurice Nadeau, 1986. [Edición en español, *En torno a un esfuerzo de memoria*, Traducción de Isidro Herrera, Madrid, Arena, 2005].

Matard-Bonucci, Marie-Anne, "Images témoins ou images concepts: des usages de la photographie lors de la libération des camps", en Momigliano Levi, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, Giuntina, 1996, pp. 115-129.

Mayda, Giuseppe, *Storia della deportazione dall' Italia 1943-1945. Militari, ebrei e politici nei lager del Terzo Reich*, Introducció de Nicola Tranfaglia, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

Meschonnic, Henri, *La Rime et la vie*, Paris, Verdier, 1989.

Meschonnic, Henri, "Pour en finir avec le mot Shoah", *Le Monde*, 20-21 febrero 2005.

Mesnard, Philippe, *Consciences de la Shoah: critique des discours et des représentations*, Paris, Éd. Kimé, 2000.

Mesnard, Philippe, "Écritures d'après Auschwitz", *Tangence*, nº 83, Invierno 2007, pp. 25-43. [En línea. Disponible en: <https://www.erudit.org/revue/tce/2007/v/n83/016763ar.pdf>.]

Mesnard, Philippe, *Témoignage en résistance*, Paris, Stock, 2007.

Mesnard, Philippe y Claudine Kahan, *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*, Paris, Éditions Kimé, 2001.

Mesnard, Philippe y Carola Hähnel "Imre Kertész: écrivain et prix Nobel, Mouvements des idées et des luttés, 23/1/2008. [En línea. Disponible en: <http://www.mouvements.info/Imre-Kertesz-ecrivain-et-prix.html>]

Mesnard, Philippe y Elisabetta Ruffini (eds.), "Charlotte Delbo, Dossier", *Témoigner entre Histoire et Mémoire, Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, Bruxelles y Paris, Éditions du Centre d'Études et de Documentation Mémoire d'Auschwitz (Bruxelles) y Éditions Kimé, nº 105, octubre-diciembre 2009.

Mouchard, Claude, "Au bout de la Nuit: Chalamov", *Littérature*, vol. 48, pp. 53-60. [En línea. Disponible en: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1991_num_84_4_2589]

Narbona, Rafael, "El pensamiento interrumpido. Jean Améry o el exilio de la vida", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 635, mayo 2003, Madrid, AECI, p. 60.

Narboni, Jean y Noël Simsolo, *Il était une fois...Samuel Fuller. Histoires d'Amérique racontées par Samuel Fuller à Jean Narboni et Noël Simsolo*, Paris, Les Éditions des Cahiers du Cinéma, 1986.

Nora, Pierre (ed.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.

Padoan, Daniela "La costruzione della testimonianza fra storia e letteratura", en Chiappano, Alessandra, *Essere donne nei Lager*, Firenze, La Giuntina, 2009, pp. 135-146.

Parrau, Alain, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995.

Passerini, Luisa, *Memoria y utopía. La primacía de la intersubjetividad*, Traducción de Inmaculada Miñana Arnao y Josep Aguado Codes, Valencia y Granada, Publicacions de la Universitat de València y Editorial de la Universidad de Granada, 2006.

Pérez Rojo, José Antonio, *Los escritores suicidas*, Albacete, Editorial Uno, 2014.

Pezzetti, Marcello, *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuti*, Torino Einaudi, 2009.

Pipet, Linda, *La notion d'indicible dans la littérature des camps de la mort*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Platón, *Diálogos*, vol. 5 (Parménides, Teeteto, Sofista, Político), Traducciones, introducciones y notas de María Isabel Santa Cruz (*Parménides y Político*), Álvaro Vallejo Campos (*Teeteto*) y Néstor Luis Cordero (*Sofista*), Madrid, Editorial Gredos, 1988.

Portelli, Alessandro, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Roma, Donzelli Editore, 2007.

Portelli, Alessandro, "Oral memoir and the Shoah", en Rosen, Alan (ed.), *Literature of the Holocaust*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 193-210.

Porteous, John Douglas. "Il paesaggio olfattivo", en Lando, Fabio (ed.), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas Libri, 1993, pp. 115-142.

Prstojevic, Alexandre, "Du témoignage à la fiction", en *Le témoin et la bibliothèque*, Nantes, Editions Cécile Default, 2012. [En línea. Disponible en: <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prstojevic2012.htm> I]

Prstojevic, Alexandre, "L'après-témoignage: à propos de l'oeuvre d'Imre Kertész", Texto coloquio "L'expérience de la guerre entre l'écriture et l'image", INALCO, s.f. [En línea. Disponible en: <http://expierencedelaguerreecritureimage.uqam.ca/>]

Richards, Ivor A., *The Philosophy of Rhetoric*, New York y London, Oxford University Press, 1936.

Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975. [Edición en español: *La metáfora viva*, Madrid, ed. Trotta, 2001].

Ricoeur, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1991.

Ricoeur, Paul *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000. [Edición en español: *La memoria, la historia, el olvido*, Traducción de Agustín Neira, Trotta, Madrid, 2003].

Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

Ricoeur, Paul, *Vivant jusqu'à la mort. Suivi de fragments*, Paris, Seuil, 2007. [e.o. 1996].

Roberts, Geoffrey (ed.), *The History and narrative reader*, London y New York, Routledge, 2001.

Rondolino, Fabrizio, "E la sua follia trovò conforto nella Mole. Così a Torino si 'innamorò' del monumento di Antonelli", *La Stampa*, 25 agosto 2000, p. 23.

Rousset, David, *L'Univers concentrationnaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005 [e.o. 1946]. (Edición italiana: *Dio è caporale*, Traducción de Jacopo D'Arca, Milano, Longanesi, 1947)

Ruffini, Elisabetta, "La memorialistica dei deportati francesi", en Uliana, Fabio (ed.), *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. VII Ciclo. Scrivere la memoria del lager: un confronto internazionale*. Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci O.N.L.U.S., Torino, mayo 2008, pp. 28-49. (Con il contributo del Consiglio Regionale del Piemonte. Seminario-laboratorio per studenti universitari, organizzato dalla Fondazione Istituto Piemontese "Antonio Gramsci" e dagli italianisti della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Torino).

San Agustín, *Confesiones de San Agustín padre y doctor de la iglesia*, Traducción de P. Valentín M. Sánchez Ruiz, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1964.

Sánchez-Biosca, Vicente, "Representar lo irrepresentable. De los abusos de la retórica", en Sánchez-Biosca, Vicente y Vicente J. de Benet (eds.), *Decir, contar, pensar la guerra*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 53-70.

Sánchez Biosca, Vicente, *Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites*, Madrid, Cátedra, 2006.

Scarpa, Domenico, "La specie umana. Recensione", *L'indice*, 1997, p. 7. [En línea. Disponible en: <http://www.ibs.it/code/9788806129538/antelme-robert/specie-umana.html>]

Schumacher, Claude, "Charlotte Delbo, le théâtre comme moyen de survie: 'Les Hommes' et 'Un Caprice'", *Sens public. Revue électronique internationale*, 2006/08, p. 9. [Artículo traducido del inglés, "Charlotte Delbo: theatre as means of survival", publicado en *Staging the Holocaust*, en Schumacher, Claude (ed.), *The Shoah in drama and performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 216-228]. [En línea. Disponible en: <http://www.sens-public.org/spip.php?article313&lang=fr>]

Segre, Anna, *Un coraggio silenzioso. Leonardo De Benedetti, medico, sopravvissuto ad Auschwitz*, Torino, Silvio Zamorani Editore, 2008.

Semprún, Jorge, "Les Américains ne savent pas que c'était l'odeur des fours", Seminario de investigación, Université catholique de Louvain-la-Neuve (Belgique), 3 de febrero de 2005. [En línea. Disponible en: <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2006/v38/n1/014822ar.pdf>]

Semprún, Jorge, Entrevista en ocasión de la concesión del Premio Jean Monnet, *Sud Ouest*, 9 de junio 2011. [En línea. Disponible en: <http://www.sudouest.fr/2011/06/09/semprun-prix-monnet-2001-421564-882.php>]

Sessi, Frediano, "Bassani testimone: tra storia e memoria. (Riflessioni e note a partire dal racconto: Una lapide in via Mazzini)", s.f., [En línea. Disponible en: <http://www.fredianosessi.it/documenti/Bassani%20testimone%20%20tra%20storia%20e%20memoria.pdf>]

Siegfried, André, "Quelques aspects mal explorés de la géographie: la géographie des couleurs, des odeurs et des sons", Conferencia en L'Ecole des Beaux-Arts de Paris, publicada con el título "André Siegfried (1875-1959), Un texte fondateur datant de 1947: La géographie des odeurs", en Dulau, Robert y Jean-Pierre Pitte (eds.), *Géographie des odeurs*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 15-17.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Traducción de Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major, Madrid, Alfaguara, 2006 [e.o. 1973].

Sossi, Federica, "Testimoniare l'invisibile", *Studi e ricerche di storia contemporanea*, nº 57, junio 2002. (Traducido al francés en Coquio, C. (ed.), *L'Histoire des camps*, Paris, L'Atlantique, 2003).

Staszak, Jean-François, "Pistes pour une géographie des odeurs," en Dulau, Robert y Jean-Pierre Pitte (eds.), *Géographie des odeurs*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 49-58.

Steiner, George, *Language and silence*, London, Faber and Faber, 1976.

Suleiman, Susan R., "The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust", *American Imago*, vol. 59, nº 3, 2002, pp. 277-295.

Sütlz, Wolfgang, *Emancipación o violencia. Pacifismo estético en Gianni Vattimo*, Barcelona, Icaria Editorial, 2007.

Teklik, Joanna, "Comment le temoignage devient une oeuvre littéraire: Le cas de Robert Antelme et de Primo Levi", *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 33, 2006, pp. 49-63. [En línea. Disponible en: <https://repozytorium.amu.edu.pl>]

Todorov, Tzevetan, "La mémoire et ses abus", *Esprit*, nº 7, julio 1993, pp. 34-45.

Traverso, Enzo, *L'Histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997.

Vacca, Roberto, *Il Medioevo prossimo venturo*, Milano, Mondadori, 1971.

Wardi, Charlotte, "Réflexions sur l'écriture de la Shoah", *Yod. Revue de études hébraïques et juives modernes et contemporaines*, Número monográfico "La littérature de la Shoah", nº 25, junio 1988.

Weinrich, Harald, "Metaphora memoriae " (1964), en *Sprache in Texten*, Stuttgart, Klett, 1976, pp. 291-294. [En castellano, capítulo incluido en *Lenguaje en textos*, versión española de Francisco Meno Blanco, Madrid, Gredos, 1981, pp. 269-374].

White, Hayden, "Historical Emplotment and the Problem of Truth", en Friedländer, Saul (ed.), *Probing the Limits of Representation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 27-53.

Wiesel, Elie, "The Holocaust as literary Inspiration", en Wiesel, Elie et al., *Dimensions of the Holocaust*, Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1977, pp. 5-19.

Wiesel, Elie, "La solitude de Dieu", *Dvar Hashavou'a* (revista del periódico *Davar*), Tel-Aviv, 1984.

Wieviorka, Annette, "La reconstruction de la mémoire de la déportation et du génocide en France 1943-5", en Momigliano Levi, Paolo (ed.), *Storia e memoria della deportazione: modelli di ricerca e di comunicazione in Italia ed in Francia*, Firenze, La Giuntina, 1996, pp. 27-49.

Wieviorka, Annette, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Hachette Littératures, 2003.

Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littératures, 2003.

Wieviorka, Annette, "Le témoin filmé", en Frodon, Jean-Michel (ed.), *Le cinéma et la Shoah: un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle*, Paris, Les cahiers du cinéma, 2007, pp. 217-230.

Wieviorka, Annette, *L'Heure d'exactitude: Histoire, mémoire, témoignage. Entretien avec Séverine Nikel*, Paris, Albin Michel, 2011.

Wieviorka, Annette y Claude Mouchard (eds.), *La Shoah: témoignages, savoirs, œuvres*, (Actes des journées d'études, 14-16 novembre 1996, organisées par le CERCIL avec les Universités de Paris VIII et d'Orléans), Orléans, Presses universitaires de Vincennes Orléans, Centre de recherche et de documentation sur les camps d'internement et la déportation juive dans le Loiret, 1999.

Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, Traducción de Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, Ediciones Siruela, 2005. [1ª ed. 1966].

Zéphir, Jacques J., "Nature et fonction de la mémoire", en *A la recherche du temps perdu, Philosophiques*, Vol. XVII, nº 2, Otoño 1990, pp. 147-168.

